عماد فؤاد

ذئبٌ
ونفرش طريقه بالفخاخ

أنطولوجيا النص الشعري المصري الجديد



المكتب المصري للمطبوعات
الوردة

الأعمال الكاملة

t.me/kotbhm



عماد فؤاد

ذئبٌ..
ونفرش طريقه بالفخاخ

أنطولوجيا النص الشِعري المصري الجديد

إلى الشّعر..

وحده



عماد فؤاد

ذئبٌ..
ونفرش طريقه بالفخاخ

أنطولوجيا النص الشعري المصري الجديد

مدخل

علّمنا الشّعر أنه لا يقبل أنصاف الحلول، يأتي ليطرد الميّت والزائل والمشاع خارج مملكته مترامية الأطراف، مثل فلاح ينظّف أرضه الواسعة من الديدان والحشرات، فيحفر بفأسه حتى ينهكه التعب، ثم يستظلّ شجرة في العراء، يغمض عينيه وهو يشمّ رائحة التربة تتشرّب المياه العفيّة، آتية قوية ومندفعة في مجراها.

هذا هو الشّعر، ربما أحياناً يملُّ، يتعب، يتكاسل، لكنّه من وقت إلى آخر تدفعه الحمية إلى الغضب على نفسه المتكاسلة، وعلى أرضه التي بدأ يهاجمها البوار، فيقوم ليحرث الأرض المهملة بهمّة لا تنضب، لتزهر وتنبت من جديد، نبتاً مختلفاً... طيّب الرائحة أو سيّئ الرائحة، لا يهمّ، المهم أن تنبت الأرض.

والشّعر ابن حرام، لا يمنح صكوكه لأحد، لأنه ليس حكراً على أحد. الشّعر حرّ، وحرّ هو الشّعر، له أن يأمر فيطاع، ومن يطيعه سوى أبنائه المخلصين؟ هؤلاء الذين لا يتاجرون باسمه، حاملو مصابيحه في العتمات وسنوات المذلّة، هؤلاء المخلصون الذين ربما يمرّون وسط الزحام فلا يراهم أحد، لكنّهم دؤوبون، صبورون وعنيدون، يحفرون بأظافرهم العارية في أرضه، كلٌّ في بقعته، كلٌّ في وجهه الخاص، كلٌّ في عالمه، كلٌّ منهم يؤمن في قرارة نفسه بأنّ غايته ليست الكنوز المخبّأة في التربة، بل الاستمرار في الحفر، الحفر عميقاً، حتى ولو نزفت الأظافر، حتى ولو بُترت الأصابع، فسوف يستمرون - رغم ذلك - في الحفر.

كان من الممكن أن أبدأ الكلام مثلما يبدأ النقّاد عادة الحديث عن الشّعر؛ مدارس وأجيال وأسماء وقامات، كتب ودواوين وجماعات، شلل وحركات أدبية ومنشورات، منابر يؤمّها المكرسون

والأصنام، وسفوحٌ بسكنها المجرّبون والمتمردون. لكنّني لست بناقد، أنا واحد ممن يتوهّمون أنّهم أوفياء للشّعر، أحد أبنائه الكثر، أحاول وأجتهد ليمنّ عليّ بينوته، مثلي في ذلك مثل كثيرين، هنا بعضٌ من أصواتهم. ولأنّ مملكة الشّعر مترامية الأطراف، دعني أقول لك إنّك الآن في مصر، تطلّ من شرفة ما على أصوات شعرية صُنِّفت من قبل النقّاد تحت راية اسمها "قصيدة النثر"، وما هي بقصيدة، وما هو بنثر!

ولأن الشّعر ابن حرام، فقد علّمنا ألا ندخل المعارك الخاسرة، لهذا تركناهم يتعاركون على شكل القصيدة وقوالبها، وتفرّقنا – كلٌّ في طريق – لنصطاد الشّعر، حيًا وعفيًا كما تخيّلناه في أحلامنا. فرشنا طريقه بالفخاخ، وصبرنا على قدومه في غبش الليل، مِنّا من فاز منه بشيء، ومِنّا من مسّ أطرافه قبل أن يفرّ، ومِنّا مَنْ خسر. فالفريسة ليست كالفرائس الأُخر، الفريسة هي الشّعر، الشّعر وليست القصيدة، آمنّا بأن الشّعر هو ما يصنع القصيدة وليس العكس، وأن القصيدة التي تُكتب وفق وصفات معيّنة تولد ميّتة، وذئب الشّعر يعفّ عن الجثث... حتى ولو كان جائعًا، ونحن صيّادو شِعر، لا جامعو جثث.

***

خمس محطّات رئيسية، دفعت بي – للمرّة الثّانية – إلى تقديم وإعداد هذه المختارات، المحطّة الأولى كانت في العام 1994، حين بدأت أنتبه إلى ما أكتبه من قصائد ونصوص، وأفتّش فيما يُكتب من حولي عن تواطؤ ما مع ما أكتبه، وكانت المحطّة الثانية بعد ذلك بأربعة أعوام، حين أصدرت ديواني الأول ضمن سلسلة مطبوعات مجلة "الكتابة الأخرى" سنة 1998، هرباً من الوقوف في طوابير إصدارات المؤسسات الثقافية المصرية الرسمية، التي كنت – ومازلت – أرى أن المسيطرين عليها مجموعة من الرّقباء ضيّقي الأفق، يرتدون مناظير مقعّرة ويمسكون بأقلام حمر رخيصة، يتناولون المخطوطات من أيدي الواقفين أمامهم واحداً تلو الآخر، ليشطبوا هنا ويمحوا هناك، ثم يأذنوا بالنشر أو يقرروا المنع، المحطّة الثالثة كانت في ديسمبر من عام 2004، حين قررت أن أغامر بإنشاء موقع ألكتروني لـ"النص الشّعري المصري الجديد" على شبكة الإنترنت، ليكون أول موقع من نوعه يُنشأ لأرشفة منجز هذه القصيدة، ويعرّف بشعرائها، وتحديداً بالشباب منهم، وكانت المحطّة الرابعة في أكتوبر من عام 2006، حين قررت إغلاق الموقع الذي حمل اسم "ديوان" لعدة أسباب، منها أنه حقّق ما كنت أطمح وقتها إليه، وهو وضع اللبنة الأولى في مشروع أرشفة تيار النص الشّعري المصري الجديد

ألكترونياً، ومنها أنني لم أكن قادراً – من ناحية أخرى – على الاستمرار وحدي في الإشراف على الموقع، دون مساعدة من أحد، ودون أن ينتقل هذا الموقع إلى فضاء أكثر رحابة مما كان عليه.

المحطّة الأخيرة كانت في نهايات العام 2006، بعد أن اضطررت محبطاً إلى إغلاق الموقع الألكتروني الذي أنشأته متحمساً، متفرغاً للانتهاء من مجموعتي الشعرية الرابعة "حرير"، وقتها اتصل بي الشاعر الجزائري الصديق أبو بكر الزمّال، وسألني عن استعدادي للقيام بإعداد مختارات للشّعر المصري لتصدر ضمن مشروع "أنطولوجيات عربية وعالمية" والذي تشرف عليه وزارة الثقافة الجزائرية، بمناسبة اختيار مدينة الجزائر عاصمة للثقافة العربية للعام 2007، وقتها ترددت وساورتني العديد من المخاوف، نظراً إلى أن المشروع تشرف عليه هيئة رسمية تتمثّل في وزارة الثقافة الجزائرية، وهو ما ظننتُ أنه سيستدعي مِنِّي الالتزام بشروط معتادة في مثل هذه الحالات، فطلبت من الزمّال صراحة أنّني إذا قمت بعمل مختارات كهذه، فعليه أن يلتزم أمامي بحريتي الكاملة والتامة في تقديم العمل من وجهة نظري الخاصة، ولن أرتضي بأية شروط من أي نوع تُفرض عليّ أو على شكل أو منحى المختارات التي سأقوم بتقديمها، ووافقني الشاعر الصديق على شرطي هذا، بل ومنحني كامل الحرية في تقديم المختارات من وجهة النظر التي أريدها، وعليه قررت أن تكون المختارات قاصرة فقط على شعراء النص الشّعري المصري الجديد، أو ما يعرف بـ"تيار قصيدة النثر"، وكان طلبي الوحيد إلى الزمّال حينها ألا يتمّ التدخل في نصوص الشعراء بأي شكل من الأشكال، حفاظاً على حقهم في أن تنشر نصوصهم كما كتبوها، وهو ما التزم به الرجل، وظهرت المختارات بالشكل الذي أردته في منتصف العام التالي 2007 تحت عنوان "رُعاة ظلال.. حارسو عزلات أيضاً"، متضمّنة نصوص وقصائد 35 شاعراً مصرياً من ثلاثة أجيال، هي السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات.

كان من المدهش لي وقتها، أن تصدر هذه المختارات في بلد آخر غير مصر، لكنني رغم هذا، رأيت أنه من الطبيعي أن تصدر هذه المختارات في بلد آخر، كان للخروج من مصر في حد ذاته دلالة قوية على ما يعانيه شعراء هذا النوع من تعتيم وإهمال في بلدهم، وحين زرت الجزائر بعد صدور المختارات بعامين، وتحديداً في يونيو 2009، استغرب الصديق أبو بكر الزّمال من أنني لم أسع بعد إلى إصدار المختارات من جديد في القاهرة، ذلك لأن الإصدار الذي رأى النور في الجزائر لم يكن متاحاً لا للشراء أو للتوزيع خارج الجزائر، بل كان ضمن مشروع ثقافي يتم توزيع إصداراته على

المكتبات العامة والمعاهد الدراسية ومؤسسات الدولة، وقتها كان ردي أنني لا أعرف أين وكيف أعيد إصدارها من جديد، لا في القاهرة، ولا في سواها.

المصادفات وحدها هي التي ساعدت إذن على أن يخرج هذا العمل من جديد في القاهرة، لينشر هذه المرة بشكل جديد ومغاير في بلده، بعد مرور تسعة أعوام كاملة على صدوره الأول في الجزائر، لذا أجد لزاماً عليّ أن أوضّح هنا بعض النقاط التي أعرف أنها ستكون محطّ أسئلة بعد ظهور هذه المختارات، وأولى هذه النقاط هي تغيّر العنوان والمحتوى، وإضافة شعراء جدد لم يتضمنهم الإصدار الأول.

سأبدأ إذن من تغيّر المحتوى، لأنه هو الذي دفعني بشكل ما إلى تغيير العنوان، فحين قدّمت هذه المختارات في العام 2007 كنت أحاول لملمة شظايا صورة ضخمة وكبيرة لمشهد النص الشّعري المصري الجديد، صورة لم تُجمع من قبل في كتاب، لذا بدا المشهد أكثر ضخامة من أن تحيط به أية مختارات أو أنطولوجيا، وأعلنت صراحة في مقدمتي للإصدار الأوّل أنّ: "كلّ من تورّط في عمل مختارات شعرية أو إبداعية من أيّ نوع، يعرف جيداً أنّه وهو يختار اسماً ما ليكون ضمن مختاراته، إنّما يقصي اسماً آخر، لذا لا نستطيع – نهايةً – أن نزعم بأنّ هذه الأنطولوجيا تغطّي كافة الشُعراء للمصريين الراهنين، الذين يكتبون ما اصطلح على تسميته بـ"قصيدة النثر"، فثمّة العديد من الأسماء الأخرى التي قدّمت منجزها اللافت ضمن هذا الإطار، وحالت مساحة العمل دون ضمّ أسمائهم إليه".

من هنا، وحين بدأت الاشتغال على تنقيح الإصدار الأول لهذه المختارات وإعادة إصدارها من جديد، قمت بإضافة شعراء جدد، وتواصلت مع أغلب الشعراء المختارين لأحصل منهم على نصوص أحدث لهم، كما حرصت على أن يضم الإصدار الجديد للأنطولوجيا بعضاً من الأعمال النقدية التي تناولت أعمال هؤلاء الشعراء، أو حوارات أجريت معهم، أو شهادات كتبوها شخصياً عن تجاربهم الشعرية، سعياً لإنارة النصوص وشعرائها بشكل أكبر.

على هذا النحو، وجدت أن الأنطولوجيا تتجدّد يوماً بعد يوم بين يديّ، وتظهر بشكل مغاير – شكلاً ومحتوى – عن إصدارها الأول في الجزائر منتصف 2007، وهو ما استدعى منّي أن أتعامل معها باعتبارها أنطولوجيا جديدة تكمل النّواة التي سبقتها، خاصة وأننا في هذه الأنطولوجيا نقدم 53

شاعراً من شعراء النص الشّعري المصري الجديد من ثلاثة أجيال مختلفة، في حين ضمّ الإصدار الجزائري حينذاك 35 شاعراً وشاعرة.

نهاية..

ها هي "أنطولوجيا النص الشّعري المصري الجديد" تخرج إلى النور في القاهرة، وهذه المرّة تحت عنوان "ذئبٌ.. ونفرش طريقه بالفخاخ"، فهكذا كان تعاملنا مع الشّعر، الشّعر في مطلقه، بعيداً عن المسمّيات والمصطلحات الغربية التي فُرضت على هذا النّص منذ ظهوره الأوّل، كرهنا المسمّيات والمصطلحات التي خنقت الشّعر وجعلت منه وصفة لكتابة القصيدة، كأنّما مقادير لصنع طبق جديد على موائدنا، وحين تتحوّل القصيدة إلى وصفة ما، فلا بد أن يكون هناك فخٌّ ما، فخٌّ يستهدف الشّعر في رحابته وتنوّعه وأشكاله وألوانه المتعددة، لم نجن شيئاً من مصطلح "قصيدة النثر" سوى الحروب والتلاسن والاختلاف، انشغلنا بصراعات المسمّيات والمصطلحات المصكوكة في الغرب، ونسينا أنّ الشّعر صار جثّة تلفظ أنفاسها بين أيادينا، وبنظرة إلى ما يحدث حولنا في الثقافات المختلفة، سنجد أن مصطلح "قصيدة النثر" صار من المصطلحات التي تخطّاها الكثيرون ليبدعوا أشكالاً أكثر تطوراً واشتباكاً مع الواقع، خالقين مما يكتبونه نصاً يعلن انحيازه الفردي إلى الشّعر وحده، الشّعر في معناه الشمولي والأكبر، الشّعر.. ليس غيره.. ليس سواه.

عماد فؤاد

أنتويرب، يوليو 2016

مقدمة الإصدار الأول

نعم..؛

نحن رُعاةُ ظلالٍ،

وحارسو عُزْلات أيضًا..

طوال عقود خلت، و"قصيدة النثر" المصريّة تتواجد في الظّل، وتنأى بنفسها عن أضواء التّبون المشعّة في ردهات المهرجانات واحتفالات المؤسّسات الثقافية المصريّة الرسمية، صرنا نتعرّفُ على بعضنا البعض مثل لصوص الحانات ومجرمي الطريق، نخطُّ سطورَنا ثم نمحوها، لنخطّها من جديد، ندّخر من مالنا - القليل أصلاً - كي نطبع كتبنا على نفقاتنا الخاصة، ثم نوزِّعها على أصدقائنا يداً بيد، أو عبر عناوينهم البريدية الموزّعة على شتّى بقاع الأرض، نحن - في عُرف الآخرين - أولاد ضلال، وأفّاقون، وتجّار كلمات، وفي أفضل الأحوال: نحن أصوات " لم تتشكّل خصوصياتها بعد"، ومحاولات " لم تزل في طور التكوين"، وحين نعرّف أنفسنا، نقولُ بابتسامةٍ:

"نعم، ..

نحن رُعاةُ ظِلالٍ،

وحارسو عُزْلات أيضًا".

* * *

ستكون هذه الأنطولوجيا - في ظنّي - هي الأولى من نوعها، وعلى الأرجح؛ ستكون أوّل أنطولوجيا لقصيدة النثر المصريّة تصدر حتّى الآن بين دفّتي كتاب، وليس غريباً أن تصدر في بلد آخر غير مصر، صدورها في بلد كبير بحجم الجزائر لا يدهشني كثيراً، بل يكاد يكون متّسقاً أكثر مع طبيعة تلك النّصي وص وشعرائها، فحتّى هذه اللحظة، لم تزل المؤسّسة الثقافية الرسمية في مصر تتمسّك

بشعرائها المكرّسين لتزيد من تكريسهم، وتنفي شعراءها الجدد وكأنّهم أبناء سفاح، ليكن، نحن أيضاً تعوّدنا على ذلك، على الرغم من أن شعراء قصيدة النثر المصرية احتلوا - خلال العقدين الماضيين - متن المشهد الشّعري الراهن، فيما تمّت إزاحة الشّعراء الآخرين إلى الهامش، حدث هذا من دون مساندة الصفحات الثقافية أو المنابر أو الدّوريات أو المجلات الرسمية المصرية البائسة، بل دعنا نقول إنّ المبدعين المصريين قدّموا خلال الأعوام العشرين الماضية منابرهم المستقلّة، التي أخرجوها إلى النور من مالهم الخاص، ووزّعوها بأنفسهم، وهي التي أفرزت أجيال مبدعيها الراهنين، تلك المنابر الثقافية التي جاءت كاستمرارية لحركة الطّباعة المستقلّة، والتي بدأت تباشير ظهورها الأول في مصر عشيّة الحرب العالمية الثانية، مع تأسيس جماعة "الفن والحريّة" في التاسع من يناير عام 1939 بمبادرة من الشّاعر السّوريالي "جورج حنين" ورفاقه "رمسيس يونان" و"أنور كامل" و"كامل التلمساني"، هذه الجماعة التي أصدرت نشرة "الفن والحريّة"، وفي العام التالي أصدرت مجلة "التطور"، والتي كان تأثيرها في الحركة الثّقافية المصرية كبيراً، واستمرت المحاولات الدؤوب من للمبدعين المصريين في إصدار منابرهم المستقلة، وصولاً إلى العقدين الماضيين، هل ننسى - مثلاً - الدور البارز الذي قدّمته مجلة مثل "الكتابة الأخرى"، والتي أشرف على إصدارها طوال عشر سنوات الشّاعر "هشام قشطة" مع مجموعة كبيرة من الشّعراء والمبدعين المصريين الذين يتصدّرون المشهد الإبداعي الراهن في مصر؟، هل ننسى الدور الذي قامت به مجلات أخرى أصدرها الكُتّاب المصريّون على نفقاتهم الخاصة وتوقّفت سريعاً بسبب تعثُّرها المادي، مثل: "الكتابة السوداء"، و"الأربعائيون"، و"الفعل الشعري"، و"الجراد"، و"إيقاعات"، و"العصور الجديدة"، و"خماسين"، و"شعر" وغيرها؟ من هنا، ولكل ما سبق، نعتبر أن كلّ شاعر من الشّعراء المتواجدين في هذه الأنطولوجيا، إنّما قدّم منجزه الشّعري بعيداً عن ضجيج الأبواق الرسمية، منفرداً، وحيداً، لا يظلّله إلا نصّه، وعزلته، وإيمانه العميق بما يفعل.

• • •

قصرنا أنطولوجيتنا هذه - إذن - على شعراء النص الشّعري المصري الجديد، ذلك النص المنفي قسراً في وطنه، رغبة منّا في اكتشاف أرض جديدة، أرض طالما غضّ الآخرون أبصارهم عنها تحت وطأة ما أشيع عن أصحابها من "غموض" و"فقر في الموهبة" و"شحّ في الأفكار"، سعياً منهم إلى وضع هذا النص تحت "الإقامة الجبريّة"، وتضييق خناق التعتيم عليه ووأده بمحاولات مستمرّة ودؤوبة يحسدون عليها، وعلى الرغم من ذلك، استطاع شعراء هذا النص أن يجدوا فضاءات أوسع وأرحب لنصوصهم عبر وسائل عدّة، من أهمّها نشر نصوصهم ودواوينهم في العديد من المواقع والفضاءات الثقافية العربية المتخصّصة على شبكة الإنترنت، والمشاركة في المهرجانات الشّعرية والثقافية العربية والعالمية، وإصداراتهم التي تخطّت الحدود المصرية، ولا يعني حديثنا هنا أننا نقدّم شعراء مصر الجدد فقط، بل إنّ هذه الأنطولوجيا إنّما تقدّم شعراء من ثلاثة أجيال، هي السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ثلاثة أجيال قدّمت قصيدة النثر بأشكال متباينة ومختلفة، يكاد يكون لكلّ شاعر منهم

منطقته الخاصّة، والتي لن نعدم - بالتأكيد - تقاطعها وتشابكها واستفادتها مع ومن شعراء آخرين في الآن نفسه.

***

كلّ من تورّط في عمل مختارات شعرية أو إبداعية من أيّ نوع، يعرف جيداً أنّه وهو يختار اسماً ما ليكون ضمن مختاراته، إنّما يقصي اسماً آخر، لذا لا نستطيع - نهايةً - أن نزعم بأنّ هذه الأنطولوجيا تغطّي كافة الشُعراء المصريين الراهنين، الذين يكتبون ما اصطلح على تسميته بـ"قصيدة النثر"، فثمّة العديد من الأسماء الأخرى التي قدّمت منجزها اللافت ضمن هذا الإطار، وحالت مساحة العمل دون ضمّ أسمائهم إليه، كانت مهمّتنا أن نقدّم شرائح مختلفة ومتباينة من شعراء راهن "قصيدة النثر المصرية"، والذين لن نبالغ حين نقول إن وضعهم في أنطولوجيا واحدة شيء يكاد يكون مستحيلاً، ليس فقط بسبب ضخامة عدد من يكتبون هذا النوع من الشّعر في مصر اليوم، بل أيضاً بسبب شساعة المنجز الشّعري الذي نتج عن أصحاب هذا التيار خلال الأعوام العشرين الماضية، ما يشكّل خارطة متشابكة الأطراف والتيارات، يصبح الخوض فيها أمراً شديد الصُعوبة والتعقيد.

عماد فؤاد

أكتوبر، ديسمبر 2006

رفعت سلاّم
بحثًا عن قصيدة النثر المصرية

قبل السبعينيّات من القرن الماضي، لم تتماس قصيدة النثر - تماسًّا فاعلاً - مع المشهد الشعري المصري، بكافة ألوان طيفه المتمازجة والمتنافرة. مياهٌ كثيرةٌ تفيض وتنساب متلاطمةً، لكن خارج المجرى والسياق. وقصيدة النثر هي "الإبن الضال"، القصيدة "الملعونة" التي يرجمها الشيوخ والكُهّان في كل آن، بعد أن أقام الحرسُ والعسسُ دونها المتاريس وحقول الألغام، ولائحة الاتهام الطويلة المسبقة، حتى لا تقترب من الأسوار، أو تجد موطئ قدم في الساحة.

لعله الخوف - بل الرعب - من حرية الروح والخيال المطلقة التي تنطلق منها القصيدة[1] (فهي قصيدةٌ لا تقوم على قاعدة سوى "الحرية"، غير المشروطة مسبقًا)؛ ثم هو الخوف - بل الرعب - من تحقق هذه الحرية في الممارسة فعليًّا على الورق؛ ثم هو الخوف - بل الرعب - من نتائج الممارسة (غير المأمونة!) التي قد تغري بالتفكير في توسيع نطاق الحرية إلى مجالات غير شعرية، بالمعنى الاصطلاحي الدقيق.

1

فقبل السبعينيّات، كان روّاد القصيدة الجديدة، قصيدة التفعيلة، يحتفلون - أخيرًا - بانتصارهم الظافر، الصعب، على التقليديين[2]، بعد معركة شرسة، فاصلة، استخدم فيها التقليديون هيمنتهم على منافذ النشر الأدبية والثقافية المتاحة، ومناصبهم بالهيئات الثقافية الحكومية، ومكانتهم الراسخة في الحياة الثقافية، في مواجهة هؤلاء "الشبان" الذين يريدون تغيير شكل قصيدة استمر لأكثر من خمسة عشر قرنًا من الزمن والشعر والقامات الشاهقة. الثبات في مواجهة التغير، والركود في مواجهة حيوية جديدة (كانت القصيدة المصرية والعربية قد خلدت - بعد حركة "أبوللو" الرومانتيكية - إلى

---

(1) لماذا تبدو الثقافة العربية محكومةً - منذ القدم، إلى الآن - بذلك الخوف، بل الرعب، من الحرية؛ فيتكالب النقاد والفقهاء ورجال الدين والدولة، بل وكثير من المفكرين، من شتى الاتجاهات والتوجهات، على وضع القيود والشروط المتطرفة لقمع الفكر والوعي والخيال؟ من أين يأتي كل هذا الخوف، بل الرعب؟ ولماذا تبدو "الحرية" دائمًا - على مر العصور العربية - بعيدة المنال، كحلم أو قصيدة خارقة؟ ولماذا يبدو الوعي العربي العام كأنه متكيفٌ، متواطئٌ مع القمع، متوافقٌ مع قيوده وجلاديه؟

(2) لم تكن معركةً سهلة، بل حربًا ضروسًا، لم يتورع فيها التقليديُّون - بقيادة العقاد - عن استخدام جميع الأسلحة، التي تخولها لهم أوضاعهم المكتسبة، وصولاً إلى "التكفير"، والاتهام بـ"العمالة" للغرب في زمن صعود القومية، والإلحاد؛ مع استعداء السلطات السياسية على أصحاب القصيدة الجديدة.

نوع من إعادة إنتاج الجمود والسكونية والقصائد الفاترة، التي تعيد نسخ الرومانتيكية بلا وهج، فلا تنتج سوى التقليد والبلادة والرخاوة العاطفية. حقبةٌ فاترةٌ لم تنجب صوتًا مدهشًا سوى محمود حسن إسماعيل. لكن صوتًا مدهشًا واحدًا لا يصنع سيمفونية شعرية).

لم يكن الخروج جذريًا، لكن أكثر من خمسة عشر قرنًا من الثبات كانت سدًا منيعًا، وعبئًا ثقيلاً، حولت الشكل – في ذاته – إلى "مُقدَّس" شبه ديني، وجعلت أي خروج – حتى لو كان جزئيًا، هامشيًا – بمثابة "الرِّدَّة" الدينية، التي تستوجب "الاستتابة" قبل إقامة "الحَد" والتشهير. أصبحت تقاليد "التراث" الشعري العريق- في تلك اللحظة، وكل لحظة مماثلة – بمثابة النِّير الذي يثقل كاهل التجديد، ويعوق الحركة إلى حد التهديد بالشلل؛ نير "شبه مقدس" يتغنَّى حراسه بفضائله التي لا تُحصَى.

كان الشعراء "الجدد"– في ذلك الحين– قد خرجوا عن الالتزام بـ"البحر" الوزني الكامل إلى الالتزام بـ"التفعيلة"، الوحدة الجزئية الوزنية للبحر الخليلي. خروجٌ جزئيٌّ على قواعد العروض العربية، لكنه - في نفس الوقت، للمفارقة – خروجٌ على امرئ القيس والمتنبي وأبي تمام والبحتري وشوقي وحافظ إبراهيم والزهاوي ومطران، وغيرهم. ففي لحظات الخروج، يصبح للزمن والتاريخ والتراث وطأةٌ ثقيلة، مقاومةٌ، تلعب دورها لصالح "الثبات" ومقاومة "التغير".

هكذا، فرغم "جزئية" الخروج، رغم جزئية "الحرية"، فقد انفتحت القصيدة على مصراعيها باتجاه آفاق أرحب: رموز إغريقية وشعبية، رموز تاريخية وأسطورية من ثقافات الشعوب الأخرى، رموز توراتية وإنجيلية، دون الاقتصار على استلهام التراث العربي، باعتباره مصدر الإلهام والمعرفة الوحيد. انفتحت بصيرة الشعراء "الجدد"[3] على العالم وتراثاته الثقافية والشعرية، ومن بينها التراثيات القديمة لشعوب المنطقة (التراث البابلي والآشوري، والفينيقي، والفرعوني؛ التراثات المهجورة، الملغية من قِبَل الشعراء السابقين، المعتمدين – علَى وجه الحصر– على التراث "العربي" في حقبته "الإسلامية" فحسب). وانفتح الوعي والخيال على أقاليم وجغرافيات مجهولة. وانفتحت القصيدة على تنوع أشكال وأساليب غير مسبوق، وتنوع في اللغات وطبقات الدلالة والبناء الصوري، في حالة ثراء وتعددية باهرة. حالةٌ من الحيوية الإبداعية لا تشبه أية حالة سابقة.

كان الاتهام "الشعري" لهؤلاء الشعراء، من قِبَل التقليديين، أنهم إنما يكتبون "النثر" لا "الشعر" (هكذا، أحال العقاد – رئيس لجنة الشِّعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور "إلى لجنة النثر، للاختصاص"). فالحد الفاصل بين الشِّعر والنثر – لدى أولئك التقليديين – كان الالتزام ببحور الخليل بن أحمد الكاملة، بقضها وقضيضها، بلا اجتزاء.

وكان الاتهام الفكري يكمن في أنهم وقعوا فريسةً لتأثيرات "الغرب" ونزعاته "الإلحادية"، وصولاً إلى تدمير اللغة العربية، لغة "القرآن"، التي تحولت – بالتبعية، في تلك اللحظة – إلى لغة "مقدسة". اتهام سياسي ديني، في آن، يستعدي السلطات السياسية والأمنية والدينية.

(3) راجع قصائد السيّاب، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وخليل حاوي، وبلند الحيدري، على سبيل المثال.

كان أصحاب الاتهامات يدافعون – في الجوهر – عن أنفسهم؛ لا عن القصيدة، ولا الدين، ولا الفكر. أدركوا– بالوعي أو اللاوعي – أنهم يواجهون مصيرًا ثقافيًا في مهب الريح. فالموجة الجديدة تهدد بإحالتهم إلى الماضي الثقافي، وهم على قيد الحياة، بجنون ثمار لحظتهم الوجودية الذهبية؛ تهدد بإحالتهم إلى "التقاعد" الثقافي. وذلك ما يحول معركة ثقافية شعرية إلى معركة "حياة أو موت"، تُستخدم فيها جميع الأسلحة والقوى والأرصدة الرمزية، بلا تحفظ أو حياء (لم يدركوا – بطبيعة الحال – أن زمنهم قد انقضى، وأنهم يقضون أيامهم الأخيرة في ضيافة هؤلاء الشبان الجدد. لم يدركوا، أو لم تكن لديهم الرغبة في الإدراك. كان كل شيء حولهم قد تغير، فاعتبروا أنفسهم خارج القانون، أو فوقه؛ كالأبد، أو المطلق).

لكن الستينيات شهدت الانتصار النهائي للقصيدة الجديدة، وصعود شعرائها الأساسيين إلى الواجهة الثقافية، بل صعود أبنائهم البررة (أبرزهم عفيفي مطر، أمل دنقل، مع أصوات أخرى أقل حضورًا ومقدرة: إبراهيم أبو سنة، فاروق شوشة). وانكسر "الحرس القديم" في معركته الفاشلة لعرقلة تطوير القصيدة، واستسلم لمصيره المحتوم، بعد أن ذهب استحداؤه للسلطات السياسية والأمنية هباءً.

هكذا، حل "حرسٌ جديد" شاب في مواقع "الحرس القديم" العجوز، في المؤسسات الثقافية والإعلامية، في المجلات الجديدة، أمام الميكروفونات، في الصفحات الثقافية والأدبية. حرسٌ جديد يرفع راية "التجديد" الشعري، والانتصار لحرية الإبداع، ويغني بعضه لـ"الاتحاد الاشتراكي" و"الاشتراكية"، ويحول "القائد الملهَم" إلى شبه إله[4].

لكن الشيخوخة حلت مبكرًا، للغرابة؛ شيخوخة جيل وتجربة شعرية. فالأصوات التي كانت متوهجةً، متألقةً – في الستينيات – بما صنع عُرسًا شعريًّا فاتنًا، بدأت مرحلة خسوفها مع منتصف السبعينيات تقريبًا. والجوقة الهائلة "التفعيلية" التي صنعت مناخًا من الحيوية ذات يوم، تحولت إلى أصوات رتيبة، بليدة، منسوخة، مضجرة. والقصائد تتوالى منطفئةً، متكلسةً، بيروقراطية، كأنما تُكتب بفعل واجب وظيفيٍّ ما، أو ضرورة إثبات الحضور.

هي نفس السبعينيات التي شهدت إغلاق ترسانة المجلات الثقافية والأدبية الرفيعة، واحدةً بعد الأخرى: الفكر المعاصر، الطليعة، الكاتب، الشعر، المسرح، السينما، إلخ. حقبةٌ كابوسيةٌ من الاعتقالات والتضييق والإغلاق والمصادرات.

وفي منتصف السبعينيات، كانت مياهٌ كثيرةٌ قد جرت في النهر، أتت بجيل آخر، جديد، مفعم بطموحات التجاوز، بعد أن قدم الآباء أفدح ما يمتلكون، وبدأت القصيدة تدخل في منطقة رمادية لا وهج فيها. منطقة محكومة بالتكرار وإعادة الإنتاج بنفس "المواصفات القياسية". إنها نفس القصيدة التي سبق كتابتها مئات المرات من قبل، بأسماء شعراء آخرين. القصيدة الاستهلاكية، البيروقراطية، بلا روح أو خيال. قصيدة بلا شعر، وشعر بلا نار.

---

(4) راجع ديوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي، في طبعاته الأولى.

وسيتحول هؤلاء المجددون القدامى – الذين تعرضوا لمحاولات التهميش والنفي، في بداياتهم، من الحرس الشعري التقليدي – إلى حرس شعري جديد، يحاولون تهميش ونفي المحاولات اللاحقة من الشعراء القادمين، باستخدام اتهامات مشابهة لما واجههم– هم أنفسهم – من اتهامات (بعد ثلاثين عامًا، تقريبًا، من اعتبار "قصيدة التفعيلة" بمثابة "نثر"، من قِبَل العقاد، يكتب أحمد عبد المعطي حجازي – بعد أن أصبح "سلطة" شعرية – بما يفيد أن "قصيدة النثر" ليست من الشعر، أو أنها – في أفضل الأحوال – "شعر ناقص"، متماهيًا مع موقف العقاد السابق. إنهم لا يتكررون، حتى في الاتهامات!)[5]. ولن يتعلموا من عبرة التاريخ القريب شيئًا.

2

قبل السبعينيَّات الشعرية، كانت الشعرية المصرية قد شهدت عدة مغامرات "معزولة"، خارج السياق والمتن الشعريين، في اتجاه التجديد والمغامرة.

عرفت نخبة الأربعينيات الثقافية، الطليعية، "كتاب حرف الـ ح" لبدر الديب، و"بلوتولاند" للويس عوض، فيما شهدت الخمسينيات والستينيات قصائد إبراهيم شكر الله المنشورة بمجلة "شعر" البيروتية، لتشهد بداية السبعينيات صدور ديوان "مدخل إلى الحدائق الطاغورية" لعزت عامر.

كانت الأربعينيات المصرية بوتقةً هائلةً شهدت غليانًا إبداعيًّا وفكريًّا، باحثًا عن تفجير "الإطار" الضيق للإبداع والخيال والوعي، بالتوازي مع الغليان السياسي الباحث عن حرية الوطن. عنفوانٌ تفاعل مع الثورة الفكرية والإبداعية الأوروبية التي غمرت النصف الأول من القرن العشرين بالحركات الخارجة على السياقات التقليدية، دون أن يجد في واقعه الثقافي إلا كل ما يستدعي الثورة والخروج والرفض. جماعة "الخبز والحرية"، مجلة "البشير" ومجلة "التطور"، انفجار السريالية، "بلوتولاند" لويس عوض، رمزية بشر فارس، رمسيس يونان وأنور كامل.

في هذا السياق المتأجج بالعنفوان الروحي، ظل "كتاب حرف الـ ح" مخطوطًا، يتنقل بين أيدي أصدقاء الديب، بصورة شخصية، فلا يعرف طريق النشر منه سوى بعض مقطوعاته التي نشرتها مجلة "البشير". أما الكتاب، فلن يُنشر إلا خارج زمنه وسياقه، أواخر الثمانينيات، بعد قرابة أربعين عامًا من زمن كتابته[6]. كتابةٌ ترفع راية "رامبو" و"إليوت" و"العازر" و"الملك لير" إلى "بروميثيوس" و"القمر المقتول" و"دون كيشوت"، لتعلن صرخة الكتاب في النهاية: "أنا فردٌ ضائعٌ متفردٌ في طريق الكينونة الذي لا ينتهي".

إنه – كما يصفه مؤلفه – في المقدمة: "تعبير عن أزمة الفكر والحضارة في الأربعينيات، وعلى ما كان يعانيه الوطن من تردّ وخضوع أمام للموجة الأمريكية الغامرة للفكر الغربي بكل ما فيها من تحليل

---

(5) ربما اقتضى الإنصاف الإشارة إلى أن صلاح عبد الصبور كان ذا أفق وبصورة مغايرتين تمامًا – بل متناقضتين – لما يسود الشعراء "التفعيليين" من بؤس تقالي وروحي، وضيق أفق، وتزمت، وعنجهية فارغة. كان – بحكم علاقة شخصية ربطت بيني وبينه لسنوات – حالةً إنسانيةً وروحيةً نادرةً، لا يرقى إليها مماليك هذا الزمان.

(6) بدر الديب، كتاب حرف الـ"ح"، دار المستقبل العربي، القاهرة 1988.

وتفسير"[7]. لكن المغامرة الإبداعية والروحية ستظل بلا فاعلية في المتن والمجرى الإبداعيين، بلا تفاعل مع الواقع الشعري – المنفصل عن حالة الغليان الروحي – الذي كان ما يزال يلوك فتات الرومانتيكية، باعتبارها المنجز الأرقى في الشّعر المصري والعربي.

مغامرةٌ معزولة تتناقلها أيدي حفنة من الأصدقاء المعزولين في ثقافتهم "الأجنبية" الرفيعة، دون اشتباك مع السائد. كأنها مجرد متعة المغامرة في المطلق والمجرد.

في نفس الحقبة، نشر لويس عوض ديوانه "بلوتولاند" (1947)، على نفقته الشخصية، في ألف نسخة بتكلفة ثمانين جنيهًا، وبيعت النسخة بعشرة قروش، عن طريق الأصدقاء، والمتحمسين الشبان للشعر الجديد. يتصدر الديوان بيان صادم، بعنوان "حطِّموا عمود الشعر"، يعلن أن الشّعر "العربي" قد مات، إلى الأبد، عام 1932، بموت أحمد شوقي، وأن شعائر الدفن قد قام بها الشابي وإيليا أبو ماضي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن الخميسي وعلي باكثير وصالح جودت وصاحب "بلوتولاند". لكنه يستدرك استدراكًا – أكثر فداحةً – بأن الشّعر العربي في مصر لم يمت، لأنه لم يولد قط بها. ويدلل على ذلك بعجز مصر عن إنجاب شاعر عربي واحد – له خطره – بين القرن السابع والقرن العشرين.

لكن الأهم إعلانه المبكر للغاية أنه "لا الخليل بن أحمد ولا فقهاء الدنيا بمستطيعين أن يكبلوا النفس الراقصة بأوزانهم المتحجرة"، وأن "في كل لغة من اللغات أوزانًا بقدر ما في الوجود من موسيقى. فمن أمكنه أن يسجن دوي عجلات القطار أو قرع الطبول أو السوينج الصاخب أو خرير الجداول أو خوار أوقيانوس الرهيب أو صمت الأبدية أو عواء الخماسين في تفاعيل لم يسمع بها إنس ولا جن، فقد أتى أمرًا عظيمًا، وغفرت له السماء خطاياه.. ونحن نعيش بين أشباح جوفاء لا بين أحياء، يحسون بالدماء تجري في عروقهم"[8].

هذا البُعد الموسيقي، الإيقاعي، هو ما يمثل أهم كشوفات بلوتولاند؛ التي تتجاوز – في منطقها وأفقها – طموحات وواقع قصيدة التفعيلة القادمة في الخمسينيات، في اتجاه "قصيدة نثر" لم تُكتَشف بعد. وسيتبنَّى أُنسي الحاج، بعد أكثر من عشر سنوات – في المقدمة التاريخية لديوانه الأول "لَن" – أفكارًا مطابقة لما سبق أن قدمه "بلوتولاند"، في تبريره لضرورة ومشروعية "قصيدة النثر".

لكن "بلوتولاند" كان طلقةً مُسبقةً في معركة لم يحن أوانها؛ طلقةً إشارية تحدد التوجه القادم وتشير إليه، بأكثر من كونه طلقةً في المعركة ذاتها. طلقة سجلها التاريخ، لكنها لم تسهم فعليًا في معركة الخمسينيات "التفعيلية".

وفي نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، كان لإبراهيم شكرالله أن يكون المصري الوحيد الذي شارك بقصائده في مجلة "شعر" وأخواتها، ويجترح قصيدة النثر في نفس الزمن اللبناني، بعيدًا عن مناخ

---

(7) المرجع السابق، مقدمة المؤلف: تقديم شخصي لكتاب حرف الـ"ح"، ص 11.

(8) لويس عوض: بلوتولاند، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989؛ المقدمة.

القاهرة "التفعيلي". قصائد مجهولة، يعرف بها القاصي دون الداني، خارجة على السياق "العام" إلى سياق هامشي معزول، مستقلةً عن ميدان المعركة، بلا معركة.

ونتيجةً لموقف الحركة النقدية الجديدة، التفعيلية، من مجلة "شعر" و"قصيدة النثر" (التجاهل التام، والصمت البليغ)، ضاع اسم إبراهيم شكرالله وقصائده الطليعية "المجهولة" من قائمة الشِّعر المصري، في الخمسينيات والستينيات، بلا شارة أو إشارة. ولن يعود اسمه إلى الحضور إلا في التسعينيات، بعد أن أصبحت "قصيدة النثر" الواقع الشعري الجديد، وانتقلت من الهامش المعزول إلى المتن "العام" للشعر المصري.

لكنه حضورٌ من باب "العرفان"، لا الفاعلية. فالحركة الجديدة بدأت من خارجه، وخارج التجارب الطليعية السابقة.

وفي صمت مطبق، صدر ديوان "مدخل إلى الحدائق الطاغورية" للشاعر عزت عامر – (1971) – كبداية لسلسلة "كتاب الغد" الماركسية[9]، التي كان مشاركًا فيها مع كوكبة من الأدباء التقدميين، أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات.

كحجر صغير أُلقي في بحرٍ هائج متلاطم. لم ينتبه أحدٌ ممن كان يعنيهم الأمر، شعراء ونقادًا. كان الجميع – آنذاك – منهمكين في حساب الغنائم بعد انتهاء المعركة، واندحار الحرس القديم، والصعود الظافر الراسخ لقصيدة جديدة وشعراء جُدد. والمجلات والمنابر الأدبية تشهد احتلال الأصوات الجديدة ونقادها للصفحات والميكرفونات ومساحة الكلام. ولم يكن ثمة هامش – أي هامش – لمن يخرج على السياق.

كان الديوان ينطوي على عدة تناقضات، في آن. فالديوان – المكتوب على طريقة "قصيدة النثر"[10] – رومانتيكي، في رؤيته للعالم، وأفقه، وتوجهه العام؛ بلا مبالاة بواقع أن قصيدة النثر، في جوهرها، هي تجاوزٌ مزدوجٌ للرومانتيكية: في البناء والرؤية الشعريتين معًا؛ وبلا مبالاة بالتطورات الجوهرية للقصيدة المصرية والعربية في الخمسينيات والستينيات، التي خرجت بالقصيدة العربية من أفق الرومانتيكية – بصورة نهائية – إلى "حداثة" خاصة فتحت القصيدة على آفاق غير مطروقة. رومانتيكية تليق – في جوهرها – بفرسان "أبوللو" في الثلاثينيات، وأحلامهم الطوباوية بفردوس إنساني، ريفي، بسيط، متضاد مع واقع مديني جهم، وشرس، وعلاقات إنسانية بالغة التشابك والتعقيد، ووعي ينفتح على عوالم وأفكار حديثة.

---

(9) راجع قراءتنا للديوان، والمناخ الذي صدر فيه، في رفعت سلام: بحثًا عن الشِّعر، سلسلة "كتابات نقدية" (188)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2010، ص383.

(10) لا ينتبه الكثيرون من المعنيين بـ"قصيدة النثر" – شعراء ونقادًا – إلى أنها ليست "شكلاً" حياديًا، بل وُلدت في سياق شعري متجاوز للرومانتيكية؛ سياق أقرب إلى "الرمزيين" الفرنسيين، أبناء المدينة الحديثة، ومخترعي "الحداثة الشعرية". فكتابها الفرنسيون الأوائل (برتران، بودلير، رامبو) كانوا مضادين بلا هوادة للرومانتيكية، سواء على مستوى الوعي النقدي، النظري، أو على مستوى النص الشعري. راجع سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الآن، 2 مجلد، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات، القاهرة 1998/ 2000، وعبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972؛ وللكتاب الأخير طبعات تالية، صدرت آخرها في ديسمبر 2009، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

ويتناقض الديوان مع البيان الذي يتصدره، تعبيرًا عن جماعة "كُتاب الغد"، التي ينتمي الشاعر إليها: "إن كُتّاب هذه السلسلة يرفضون جميعًا القول باللاوعي الخلاق.. فلن يزداد الرصيد الانفعالي للثورة الشعبية شيئًا"؛ فيما يتناقض - في نفس الوقت - مع الدراسة الملحقة به (كتبها الناقد إبراهيم فتحي)، التي تنطلق بدورها من "الواقعية الاشتراكية"، ودور الشِّعر في "تثوير" الجماهير.

فالنصوص الشِّعرية لا تحفُل بـ"المضمون الثوري"، ولا بآليات التلقي الجماهيرية (الوزن والقافية، والوضوح الفني، والتأكيد على الموقف السياسي)؛ بل تقدم رؤية طوباويةً رومانتيكيةً تستند على الخيال الاسترجاعي ورؤى الطفولة، في لغة منسابة بلا إيقاع خارجي. نصوصٌ تقع على حافة الحلم، وتتماس مع ذلك "اللاوعي" الذي يستلهم لغة "العهد القديم" ورؤاه "الرعوية"، التي يمتزج الإنسان فيها بالطبيعة، بتناغم أثير. حنينٌ إلى عالم إنساني غابر محاه التطور الحضاري المديني، بوحشيته وهمجيته الشرسة. أناشيد براءة إنسانية، وطفولة أولى، يرتلها الشاعر في مكمنه بعيدًا عن صخب العالم الراهن.

ولا تنتبه المقدمة، ولا الدراسة التي تختتم الديوان، إلى فرادة الديوان في سياق الشِّعر المصري والعربي المعاصرين: اعتماده بصورة كاملة - منذ القصيدة الأولى إلى الأخيرة - شكل "قصيدة النثر". وتتناوله الدراسة الختامية - جريًا على عادة الدراسات المنطلقة من "الواقعية الاشتراكية" - من زاوية "المضمون"، الوعي الكامن فيه، رؤية العالم الضمنية، دون اكتشاف لخصوصية "الشكل" الإبداعي، كونه شعرًا، وخصوصية الشكل الشعري، كـ"قصيدة نثر"، في آن.

هكذا، كسحابة رهيفة عابرة، مرَّ الديوان الفريد، بلا انتباه من أحد؛ أسيرًا لتناقضاته المركّبة، والتوقيت الغريب لصدوره. وبفعل تلك التناقضات "الذاتية"، فلم يصبح حجرًا في البناء القادم لقصيدة النثر. نسيه في الوراء الشعراء القادمون واللاحقون، وابتدأوا من فواتحهم، من المتاح في تلك اللحظة، فيما كان يرقد في الماضيّ القريب، الذي بدا بعيدًا، ذكرى وشاهدًا على محاولة انطلقت من الفراغ إلى الفراغ.

3

وقبل السبعينيات، صعدت "قصيدة النثر" إلى الشعرية العربية، في بيروت، على أيدي محمد الماغوط وأنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا، وغيرهم؛ انطلاقًا من مجلة "شعر"، ولقاءات "الخميس" التي كان يعقدها شعراء الجماعة، أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، من القرن الماضي.

نصوصٌ منفلتةٌ وخارجةٌ على كل إيقاع معياري؛ وخيال شعري جامح يصنع باللغة علاقات لم تعرفها اللغة، ويُغير ماهية الأشياء، خارج منطق اللغة والاعتياد الشعري؛ وصور شعرية صادمة مفاجئة، تكتشف الغريب في المألوف، فتخترق الأعراف الشعرية المهيمنة على الذاكرة العربية، وكأنها - بالنسبة للوعي العربي - تبدأ من "الصِّفر" الشعري؛ يحفزها - زمنيًا - تحقيق أول انتصار شعري جذري - في التاريخ الثقافي العربي - على "الخليل بن أحمد"، وما يمثله من معيار إيقاعي أول لكل قصيدة عربية،

بل من شرط أول لكل كتابة شعرية. انتصارٌ زلزل العمود الفقري لعروض الخليل؛ فلِمَ لا تتم الإطاحة به كليًا، بدلاً من أنصاف الحلول، أنصاف الانتصارات، أنصاف الحريات؟

يحفزها أيضًا اكتشاف شعريات جديدة، فرنسية وإنجليزية، فيما بعد الرومانتيكية، مغايرة - في رؤاها وآفاقها - لما هو شائع مألوف عن الشِّعر لدينا. والاكتشاف الباهر يدفع إلى ترجمة تلك الشعريات ونشرها بكثافة، وتبنيها باعتبارها الأفق البديل لما هو سائد في الشعرية العربية آنذاك (كانت الحركة الشعرية العربية قد توقفت - في تعرفها وتفاعلها مع الشعريات الأوروبية - عند "الرومانتيكية". وقام بعض شعرائنا من "الديوان" و"أبوللو" بـ"إعادة صياغة" قصائد الرومانتيكيين الإنجليز، بالذات، على النمط الشعري العربي، الموزون المقفّى، كـ"ترجمة شعرية" لها، وقام بعضهم باستلهامها كُليًا في قصائد أخرى. فقدت القصيدة "المترجَمَة" حضورها المستقل، ولم يكن ممكنًا الفصل بينها - كنتاج لشاعر أوروبي - وبين فاعلية الشاعر العربي؛ أي أن شعراءنا قاموا بعملية إخضاع و"تأميم" لتلك القصائد الأوروبية، وفقًا للنمط الشعري العربي السائد. أما في الحالة الجديدة، تم التفاعل مع قصائد "الرمزيين" الفرنسيين والإنجليز كما هي، في استقلالها، كقيمة شعرية في ذاتها، وشاهد على الفجوة بين الشعريتين العربية والأوروبية. وتمت الترجمة دون إخضاع النص الأجنبي للعروض العربي؛ فبدت كقصيدة نثر من الطراز الرفيع). باوند وإليوت وأراجون وبريفير ولوركا وشار وويتمان وماكس جاكوب وفروست: حداثة شعرية تكتشفها المجلة وشعراؤها، كشارة على الطريق. والترجمة - بلا عروض أو تفعيلة - تكشف عن الجوهر الشعري بلا أوزان أو قافية؛ أي تكشف عن إمكانية "الشعرية" بلا معايير إيقاعية مسبقة.

لا نظر إلى الـ"هُنا"، الراهن أو الوراء، إلى التراث، باعتباره المرجع والمعيار؛ بل إلى الـ"هناك"، باعتباره مناط الاستلهام والحداثة والآنية. فالـ"هُنا" بداوةٌ، وتخلفٌ، وخزعبلاتٌ - على صعيد الوعي - وقمعٌ وكبتٌ وقهرٌ، على صعيد الوجود. والـ"هناك" حداثةٌ وإبداعٌ وعقلٌ - على صعيد الوعي - وحريةٌ وتحقق إنساني على صعيد الوجود. ذ"الهُناك" يجب أن يحل "هُنا"، لردم فجوة الوجود بين "الآن" الحداثي و"الواقع" البدوي، بين الزمن الراهن والواقع العربي.

والأفكار الغائمة، لدى شعراء الجماعة، عن القصيدة المجهولة التي يطاردونها في الخيال ومحاولاتهم الأولى، يعثرون على بلورتها النقدية القصوى، والبرهنة عليها، لدى سوزان برنار، صاحبة كتاب "قصيدة النثر من بودلير إلى الآن"(11). كأن الكتاب صدر من أجلهم هم، في التوقيت الملائم تمامًا، فقاموا بتأميمه، بلا قراءة نقدية لأطروحاته، أو تأمل نقدي فيه. إنه القشة التي تشبث بها رواد "قصيدة النثر"، فأنقذتهم من الغرق (معجزةٌ تستدعي التأمل؛ فكيف عثر هؤلاء الشعراء - في لحظة

---

(11) صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام 1958 عن دار "نيزيه" الباريسية. وهي أطروحة دكتوراه بالسوربون، وأهم عمل للمؤلفة، وأول مرجع شمولي عن قصيدة النثر، لا في الفرنسية وحدها، بل في اللغات الأوروبية عمومًا، رغم أن الكثيرين من الشعراء والنقاد الفرنسيين لا يعرفون به؛ ربما بفعل أنه كتاب "أكاديمي" في المقام الأول، بمجاوزته المناهج النقدية الفرنسية. أما الترجمة العربية الكاملة له، فلم تصدر إلا بعد أربعين عامًا من طبعته الأولى، من ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات، القاهرة 1999/1998. وراجع قراءتنا النقدية لموقع الكتاب في شعرية قصيدة النثر العربية، ولأطروحات المؤلفة، فيما يتعلق بـ"خصائص" قصيدة النثر، في "بحثًا عن الشِّعر"، مرجع سابق.

صعودهم تمامًا – على الكتاب الذي كان قد صدر للتو في باريس، وسط آلاف الكتب التي تُنشر كل عام، رغم أنه لم يكن شهيرًا، وصدر في دار نشر "أكاديمية" مغمورة؟ لعلها "الصدفة" الجوهرية التي تحدث عنها مالارميه في أحد أعماله الشعرية!).

هكذا، تحولت استخلاصات المؤلفة الفرنسية – في كتابات أنسي الحاج وأدونيس – إلى "وصفة" نهائية لكل قصيدة نثر: الإيجاز والمجانية والتوهج والكثافة. "وصفة" مطلقة، شأن عروض الخليل، صالحة لكل قصيدة، بل شرط كل قصيدة راهنة وقادمة. وفيما كان عروض الخليل معياريًا، رياضيًّا، لا لبس فيه، يتحول ما هو "نسبي"، لا معياري، إلى "مطلق". فكيف أمكن التوفيق بين هذه "الشروط" ونصوص بودلير ورامبو التي تخضع لها[12]؟

لا تساؤل، ولا مساءلة. هو الهروب من مطلق "العروض"، إلى مطلق جديد مفتعل؛ بلا وعي بأن كل "مطلق" نفيٌ لحرية الشاعر.

لكن "قصيدة النثر"- بدلالاتها وأشكالها الحداثية – أصبحت، رغم كل شيء، واقعًا شعريًّا مطروحًا بقوة في الشعرية العربية، رغم انحصار الحلقة "الطليعية" الضيقة، الداعية إليها، وسط التيارات المتلاطمة في الثقافة العربية، المتجلية على صفحات المجلات البيروتية: الآداب، الثقافة الوطنية، شعر.

وفي القاهرة، لا صوت أو صدًى. والمصطلح ذاته – "قصيدة النثر" – غائب بما يرادف العدم عن الكتابات النقدية المصرية عن القصيدة الجديدة، في الستينيات[13]. لا إشارة، لا إيماءة. صمتٌ مطبق إزاء الجدل والنصوص والأفكار المطروحة في بيروت، المفتوحة على مصراعيها لكل النزوات والمغامرات الإبداعية. والمجلات الأدبية الكثيرة – في الستينيات والسبعينيات – لا تأتي بذكر، سلبًا أو إيجابًا، لتلك القصيدة (إنها سطوة المؤسسة الثقافية، المنتمية لسلطة مركزية راسخة، مهيمنة على كل شيء، حتى في الشعر. فلم يكن الشعراء – في حركتهم لتأسيس قصيدة جديدة – بمواجهة شعراء تقليديين، وتراث راسخ في العقول، ومفاهيم سائدة، فحسب؛ بل كانوا – بالأساس – بمواجهة مؤسسة ثقافية تتبنى القصيدة التقليدية، وتقف حارسًا على تقاليدها، بكل ما تملكه من سلطات[14]).

---

(12) تلك إحدى التناقضات الجوهرية التي لم تنتبه إليها المؤلفة؛ فنصوص الشاعرين الفرنسيين المؤسسين لا تستجيب لتلك الشروط، بل تتناقض معها بصورة فادحة. كما لم ينتبه شاعرانا الكبيران – اللذان اعتمدا هذه الشروط – إلى هذا التناقض، ربما بفعل ابتهاجهما الطاغي بالعثور على "قشة الغريق".

(13) في مرجع سابق لنا، أشرنا إلى أن أهم مرجعين نقديين عن الشعر العربي المعاصر وشعر الحداثة الأوروبي، في الستينيات وبداية السبعينيات، لا نعثر في أيّ منهما على مصطلح "قصيدة النثر"؛ رغم أن الأول يستعرض "كل القضايا والظواهر الفنية والمعنوية الخاصة بهذا الشعر" (عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت.)، ص5)؛ والثاني يقوم بتحليل لأهم ملامح ثورة الشعر الحديث عند بودلير ورامبو ومالارميه (عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، مرجع سابق).

(14) تلك إحدى مشكلات حركات "التجديد" الشعري في مصر. فكل حركة لابد أن تخوض صراعًا شرسًا لتحصل على حقها في الحضور. صراعٌ يبدو كأنه ضد الدولة، السلطة المركزية، ممثلةً في الأجهزة الثقافية؛ فيما تتمسك الدولة بسيادة المهيمنة والاحتواء حتى في مجالات الإبداع الأدبي والفني. وما إن ينجح الشعراء "الجدد" في فرض حضورهم وتجربتهم على الواقع الثقافي، حتى تفتح لهم المؤسسات الثقافية الحكومية أبوابها. فعليهم أولاً أن يخوضوا الصراع، وثانياً.. أن ينتصروا.

ويختلف الأمر الآن من زاويتين؛ الأولى: "تحلل" سلطات الدولة، وتعرية مشروعيتها، وفقدانها للمصداقية، وبالتالي الفاعلية، لتصبح مؤسساتها عاجزةً عن مقاومة الحركات الجديدة. والثانية: كسر احتكار الدولة لوسائل النشر، بتوفر بدائل عديدة متنوعة، وأكثر فاعلية، بحيث أصبح من الممكن للشعراء الاستغناء عن أدوات النشر بالدولة، بما يرسخ من وضعيتهم في مواجهة مؤسساتها المحافظة التقليدية، ذات الطبيعة المعادية لحرية الشاعر.

إنها "المحرَّم" الأول في الشِّعر المصري، طوال الستينيات ونصف السبعينيات. "مُحرَّم" غامض، سرّي، لا يذكره أحد بخير أو شر. أكان جهلاً، أم معرفةً شريرة؟ واكتشاف "السبعينيين" لهذه القصيدة المحرَّمة لن يكون إلا بفضل شهواتهم المعرفية، واكتشافاتهم الذاتية، رغم كل التعتيم الذي مارسته المجلات والملاحق الأدبية، ونقاد "التفعيلة".

فقصائدهم الأولى "تفعيلية"، بلا تماس – من أي نوع – بتجربة مجلة "شعر" وشعرائها المبشرين بقصيدة النثر. قصائد تحاول أن تشق لها طريقًا خاصًّا في المتن التفعيلي، متمايزًا عن السائد والمعروف، بالاستناد إلى "المسكوت عنه" في التراث العربي القديم، لدى الشعراء الصعاليك والخوارج والهامشيين وكتابات المتصوفة النثرية، والاعتماد على مركزية الصورة الشعرية متعددة الطبقات، للمخاصمة للبساطة والوضوح والألفة.

ستأتي المعرفة بتجربة "شعر" لاحقًا، لتضيف إلى مرجعيات "السبعينيات" مرجعيةً تتوافق مع النزوع المتزايد إلى القطيعة مع قصيدة "التفعيلة"، وتستند – بالأخص – على منجز أدونيس الشعري، وتنظيراته المتعلقة بالشعر (وخاصةً في كتابه "زمن الشعر").

4

في السبعينيات، دخلت "قصيدة النثر" إلى الشِّعر المصري، من بابه الأمامي الشرعي: باب حركة شعرية قوية، لا محاولة فردية معزولة، أو مغامرة خارج السياق، يسهل التواطؤ عليها بالصمت أو التجاهل.

كانت قصيدة "التفعيلة" قد دخلت مرحلة رمادية، بلا مزيد من الاكتشافات والاختراقات الشعرية. مرحلة من السكونية والتكرار وإعادة الإنتاج. فقد قدم الرواد أبهى ما لديهم، ويوشكون على التقاعد الشعري. والأبناء – الأكثر فتوة – لا يقدمون، في أفضل الأحوال، سوى تنويعات على منجز الآباء، دون خروج على الإطار الذي تم تحديده سلفًا (كان الإطار الجديد بمنحهم – وهم قادمون من القصيدة التقليدية، العمودية، وعيًا وكتابةً – حريةً لم يحلموا بها، وكانت حدودها كافيةً لطموحهم ووعيهم الشعريين). أما الساحة التفعيلية، فقد امتلأت بالأشباه والعابرين، ومَن لا يستطيعون سوى رصف جملة باردة على وقع تفعيلةٍ ما. فقرٌ مدقعٌ في الخيال، وبؤسٌ في الروح، وخواء في اللغة، وابتذال للكتابة الشعرية.

وفي مراحل الانحطاط، تصبح القيود هي الشعار والحكم والفيصل. تحولت التفعيلة إلى شرط القصيدة (كان "البحر" – لدى العقاد وأباظة – هو الشرط). إنما – فحسب – القدرة على "الرصف" الموزون، لا أكثر. هكذا يسود "الهُراء الشعري"، مع تحول "الرواد المجددين" إلى حرس تقليدي وسدنة يحمون وثن "التفعيلة" من عدوان الشعراء الجدد، المارقين. وتحول النقد إلى مجموعة من القوالب الجامدة، والكليشيهات الباردة، الباحثة عن "التفعيلة" في كل نص، بلا وهج أو روح.

قصائد بلا شعر، ومجلات وصفحات تُسوِّدها كتابات بلا روح. والقصيدة القصيدة نادرة كلؤلؤة فريدة لا يعثر عليها أحد. ومناخٌ عام ملبد بالغبار والغيوم المخادعة. مجلات تنغلق لتقوم على أطلالها

مجلات هجينة، لقيطة. ومجلات تنغلق إلى الأبد. عداءٌ للثقافة والوعي والجدية والإبداع، والمثقفون – في وعي السادات – ليسوا إلا مجموعة من "الأراذل". لكن الأرض ما تزال تدور!

وكان العدد الأول من "إضاءة 77" حجرًا أُلقي في بحيرة راكدة، أو "صفعة في وجه الذوق العام"، حسب وصف رجاء النقاش، المستمد من بيان "المستقبليين الروس" في بداية القرن العشرين[15].

كتابة غريبة، صادمة، متصادمة – منذ افتتاحية العدد الأول– مع التيارين اللذين يسودان الساحة الأدبية آنذاك: التيار "التفعيلي" الذي يعلي من شأن الوضوح وسلاسة اللغة الشعرية وانضباط الوزن، وتيار "الواقعية الاشتراكية" الذي يعلي من شأن "الجمهور"، كوثن تقدمي. والصفحات الفقيرة مفتوحة لنصوص شعرية تجرب في كل اتجاه، شرط "المغايرة" و"التمايز"، تحمل أسماء مجهولة بلا رصيد سابق، متحررةً من الشروط السائدة في الكتابة، في الخيال، في رؤية العالم، واللغة والصورة الشعرية.

فاتحة جيل شعري تعلن أن الحرية المتاحة أضيق من الروح والخيال، وأن ما تبقى من قيود لا يراها الكثيرون – ممن لا يزالون يحتفلون داخل القفص – عبءٌ باهظ بلا جدوى. ومن الدال تشبث الكثيرين من شعراء السبعينيات آنذاك بعبارة النِّفَّري المضيئة: "كُلَّمَا اتَّسَعَت الرُّؤيَةُ ضَاقَت العِبَارَة"، كأنها كلمة السِّر، أو شعار المرحلة.

ومعركة أخرى تبدأ، بعد عشرين عامًا من المعركة السابقة الضارية.

لكن الأوضاع العامة كانت تسمح لشعراء السبعينيات بالتحرر من الحاجة الماسة إلى أدوات الدولة الثقافية، في صعودهم المتصادم مع التقليديين الجُدد، المحتلين للكراسي البيروقراطية والنقدية. إنها المطبوعات الذاتية المستقلة، التي يمولونها بقروشهم القليلة، ويوزعونها على المحيط الضيق الآخذ في الاتساع التدريجي، مستفيدين من تطورات الطباعة رخيصة التكاليف، "الماستر". 500 أو 700 نسخة من كل مطبوع تكفي سُلَّمًا لصعود متوهج، يحفزه طموح بلا حدود[16]. وندوات في الأقاليم ومراكز القاهرة الثقافية يواجهون فيها الأفكار السائدة، الراكدة، عن الشِّعر بأفكار صادمة، لم يعهدها الجمهور ولا المحيط الأدبي؛ تلك الندوات – المواجهة المباشرة مع جمهور تقليدي – هي التي ستزيد من بلورة الأفكار الأولية في سياقات ورؤى أكثر تماسكًا واتساقًا، تقوم – بالأساس، في مجملها – على

(15) رجاء النقاش: صفعة في وجه الذوق العام، مجلة المصور، دار الهلال، القاهرة، 30 سبتمبر 1977. وهو احتفاء يستحق العرفان، وخاصة أنه صدر – كحالة نادرة – من أحد كبار النقاد المتبنين "قصيدة التفعيلة". وللنقاد الآخرين موقف مضاد، متطرف، لا استثناء فيه سوى عز الدين إسماعيل. وما يزال هناك – من النقاد المصريين "الحداثيين" – مَن يظن، حتى الآن، أن "أمل دنقل" هو آخر الشعراء المصريين!

(16) نؤكد هنا على فكرة "الاستقلالية" عن أجهزة الدولة والمؤسسات، التي مارسها "شعراء السبعينيات"، في بداياتهم (في السبعينيات والثمانينيات)، قبل أن يلتحق معظمهم، فيما بعد، بنفس الأجهزة والمؤسسات. فقد ساهمت الفكرة في صعود تجربة مجلات "الماستر" خلال الثمانينيات، التي دخلها سياسيون وأدباء كثيرون، كتجريب لإمكانية الاستقلال الفعلي، واختبار له. ولم يتم التراجع عن الفكرة بعد ذلك، رغم تراجع أصحابها، لتصبح دائمًا إمكانيةً متاحةً أمام الجميع. هكذا، تأسس – بصورة نهائية – حق الكاتب في طبع وإصدار كتابه، بصورة شخصية، إن رفضت المؤسسات نشره (مع الإلغاء القانوني للرقابة على الكتب)؛ أي تأسست قدرته على تجاوز الـ"منع" من النشر و"المصادرة" الضمنية، غير المباشرة.

رفض الشروط القَبْلية على الكتابة الشعرية، وحرية الشاعر المطلقة في تأسيس نصه الشعري، بلا ممنوعات أو محرمات؛ الحرية اللاحقة بالإبداع، لا النسخ والتكرار والتقليد[17].

معركة دخلها السبعينيون[18] بشراسة ثقافية، مستندين إلى ثقافة عريضة عميقة تمزج بين اليوت وامرئ القيس، بين النِّفّري وناظم حكمت، بين تأبط شرًا وأراجون؛ ومستندين – آنذاك – إلى نزوع استقلالي، يحققونه واقعيًا بمطبوعاتهم المتفاوتة بين الجلة والديوان، عن أجهزة الدولة ورجالها وأدواتها، حررهم من الحاجة إلى نيل الاعتراف من "الأعداء".

لم تكن "قصيدة النثر" الشاغل الأساسي، والمنجز الرئيسي، لشعراء السبعينيات في مصر. لقد اكتشفها الشعراء في سياق تجربتهم وتطورهم الشعري الذاتي، كأحد الآفاق المفتوحة – الممكنة – أمامهم، دون أن تكون شاغلهم أو هدفهم المسبق. لم يطاردوها، أو يصوبوا قصائدهم عليها، بل جاءتهم طائعةً في بحثهم الحُر عن القصيدة. وحين جاءت، لم يضربهم الانبهار، فيعلنوا: "إنها نهاية الشعر"!

كان الشاغل الأساسي – بالوعي أو اللا وعي – هو توسيع أفق القصيدة، وفتحها على مصاريعها، بلا ممنوعات أو محرمات، شعرية أو أخلاقية أو اجتماعية، في مواجهة ما آلت إليه القصيدة التفعيلية من انغلاق وركود وبلادة، وما آل إليه "التفعيليون" من محافظة وعداء لكل تجديد[19]. إنه توسيع نطاق الحرية، بل امتلاك كل الحرية في الكتابة، ابتداءً ربما من نفي شرط "التفعيلة" و"الوضوح" و"السلاسة"، بلا انتهاء؛ أي فتح القصيدة – بلا تحفظ – على مصاريعها أمام كل الاحتمالات، وفتح الخيال الشعري عن آخره أمام كل الطيور الجميلة والجارحة، القادمة من الزمن الغابر أو القادم؛ أي تحرير الشاعر – مرةً واحدة، وإلى الأبد – من كافة المواضعات الخارجية، السابقة على كتابة النص الشعري[20]، ومنحه الحرية المطلقة للكتابة بلا مواصفات، أو أُطُر.

من هذه الحرية، دخلت قصيدة النثر إلى الشعرية المصرية من بابها الواسع، لتصبح أمرًا واقعًا مطروحًا على الأدباء؛ متأخرةً حقًّا عن بقية الشعريات العربية، لكن برسوخ وبأقدام ثابتة. كتبها بعضهم مبكرًا نسبيًّا، في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، وتوافق معها آخرون متأخرين، بعد أن أصبحت "قصيدة الساعة". لكنها – في جميع الحالات – لم تعد ذلك "التابو" الذي يتحاشاه الجميع، كقصيدة "ملعونة"، تأتي من الصمت إلى الصمت، في صمت.

---

(17) في إحدى الندوات الشعرية، في التسعينيات – بمعرض القاهرة الدولي للكتاب – وخلال إلقاء أحد شعراء السبعينيات لقصيدته النثر، قاطعه أحد الحاضرين من الجمهور: أين القافية، يا أستاذ؟ أين الخليل بن أحمد؟ لقد انتبه لغياب القافية، ولم ينتبه لغياب الوزن!

(18) تمايز – بشكل عام – بين الشعراء المؤسسين والمشاركين في الـ"الحركة"، والشعراء "المستقلين" في السبعينيات. فالأوائل ابتدأوا وأسسوا ونادوا وشاركوا في الحركة الشعرية، بأفكارهم وقصائدهم ومطبوعاتهم ومشاركاتهم – الجدالية، في أغلب الأحيان – في الندوات المختلفة؛ فيما اكتفى الآخرون بكتابة نصوصهم من الخارج، بلا مشاركة في المعركة، مع السعي إلى نشرها أينما وجدوا إلى ذلك سبيلاً.

(19) معركة استمرت قرابة العشر سنوات، بلا هوادة، وخاصةً مع احتلال "التفعيليين" للمناصب الثقافية والإعلامية المختلفة، مستخدمين نفس الاتهامات القديمة التي كان يتهمهم بها العقاد ومناصروه: تخريب اللغة، الجهل بالعروض، التأثر بشعراء أجانب (أدونيس)، إلخ.

(20) منعًا لتكرار ما سبق أن كتبناه، من زوايا مختلفة، حول ملامح وأبعاد "التجربة الشعرية" لدى "شعراء السبعينيات"، راجع القسم الخاص بها في كتابنا "بحثًا عن الشعر"، مرجع سابق، تحت عنوان "سبعينيات".

إنهم أبناء السياق الشعري "العام" (بحكم انتماء قصائدهم المنشورة الأولى إلى "التفعيلة")، الخارجون عليه إلى سياقهم الخاص، النقيض. فالبدايات "التفعيلية"، العفوية والضرورية (في إطار تجربتهم الشعرية)، ضمنت الاعتراف النقدي الأولي - الذي لم يسعوا إليه - بشعريتهم[21]، وانتمائهم - حتى مع رصد التمايز - إلى السياق العام. وذلك ما أفاد في نفي إمكانية عزلهم - فيما بعد - في "جيتو" شعري، ملعون من قِبَل سدنة التقليد. وحين ولجوا "قصيدة النثر"، سرعان ما أصبحت الموضوع الشعري المطروح على الجميع، بلا إمكانية للتجاهل أو الصمت. بهم، أصبحت "قصيدة النثر" الإشكالية المركزية التي يسعى الجميع - تقليديين وحداثيين - إلى الفتوى بشأنها، بصرف النظر عن التفاصيل.

ومن خلالهم، دخل اسم وشعر "أدونيس" و"أنسي الحاج" إلى الساحة الشعرية المصرية، بعد مَنع استمر أكثر من رُبع قرن.

5

أسأنا كثيرًا استخدام مصطلح "الجيل"، في الكتابات والأحاديث، بلا تحفظ واجب. يستخدمه البعض للدلالة أحيانًا على ما يعجزون عن توصيفه من ظواهر أو حركات إبداعية، أو للدلالة على رغبتهم الذاتية في التمايز، بلا تمايز إبداعي.

لم تنشأ المشكلة - في التعامل مع المصطلح - عندما بدأت الكتابات تتوالى عن "جيل السبعينيات"، رغم اقتراح البعض مصطلحات بديلة من قبيل "الحساسية الجديدة" الذي اقترحه إدوار الخراط، ولم يصمد طويلاً سوى في كتاباته هو نفسه. وسرعان ما استقر مصطلح "جيل السبعينيات" كدلالة على جيل شعري متمايز عمَّا سبقه، على نحو عميق، لا تخطئه القراءة العابرة.

لكن المشكلة تكمن في تحديد المصطلح الخاص بما يلي "جيل السبعينيات". فقد افترض البعض - كقياس زمني على "جيل السبعينيات" - وجود "جيل ثمانينيات"، ثم "تسعينيات" في الشِّعر المصري، لنصبح - نظريًا - بإزاء جيل شعري كل عشر سنوات!

بهذا الافتراض، يصبح المصطلح زمنيًا، مرهونًا فحسب بوحدة زمنية مقدارها عشر سنوات، وليس شعريًا. فالزمن المجرد - بذلك - هو محدد وصانع المصطلح؛ رغم أن ماهية المصطلح "شعرية/نقدية". أما الفعل (الشعري) الذي يتحقق في ذلك الزمن فغائب، وخارج الحسبان. هكذا، ينفصل الفعل عن الزمن، ويستقل الزمن بنفسه عن الفعل، كتتالٍ لوحدات زمنية يقع الفعل خارجها، ولا ترتبط به.

فكيف يصبح مثل هذا المصطلح - على هذا النحو - دالاً على حركة شعرية؟

---

(21) تم ذلك بعفوية تامة، بلا قصد أو تخطيط، بحكم الجذور الثقافية والشعرية للشعراء. ولم يسع الشعراء - الذين تصادموا منذ اللحظة الأولى مع المناخ السائد، شعريًا ونقديًا - إلى ذلك الاعتراف؛ بل كان ذلك ما تحقق تلقائيًا مع توالي نشر أعمالهم هنا وهناك، وفرض حضورهم الشعري.

لا مفر من قلب الوضع ليقف المصطلح على قدميه، بدلاً من رأسه. فالمصطلح - بما هو شعري/نقدي - لابد أن يكون محكومًا بالشعري المؤسس نقديًا؛ أي بإنجاز شعري متمايز عمّا سبقه، دون اشتباه. مصطلح دال على "فعل شعري" يثبت حضوره للتمايز في الزمن، بما هو "فعل شعري" متميز، لا يندرج في السياق العام السائد. هو فعل يُعرّف بالزمن، ولا يُعرَّف به؛ كأن الزمن مناسبةٌ للفعل وفاعليته، وكأن الفعل محدِّدٌ للزمن وماهيته.

ولابد لمثل هذا الفعل الشعري - كي يناطح الزمن بكل ما له من عنفوان، ويفرض نفسه عليه - ألا يكون فعلاً عاديًا، استمرارًا للسياق، أو إعادة إنتاج له، على نحوٍ أو آخر؛ بل أن يكون اختراقًا لهذا السياق، وافتتاحًا لسياق جديد، لا يشبه السابق.

وذلك ما لا يمكن تحقيقه واقعيًا كل عشر سنوات، وما لم يتحقق - على هذا النحو - على طول تاريخ الإبداع الشعري وغير الشعري.

ولعل السبب الكامن وراء مثل هذا المأزق المنهجي هو العجز المزمن لدينا عن صياغة مصطلح شعري بلغة نقدية، لا لغة حسابية، لدى ظهور جيل إبداعي جديد[22]. فإذا كُنا قد نقلنا مصطلحات "الرومانتيكية" و"الرمزية" و"السيريالية" وغيرها -كمصطلحات شعرية نقدية - عن الآداب الأوروبية، دون عناء، فقد كشف النقد الأدبي المصري عن عورته وهو يواجه حركات إبداعية لا تتوازى - أو تتشابه - مع حركات أوروبية. ودون عناء أيضًا، لجأ الجميع - نقادًا وشعراء - إلى الحل السهل، الاستثنائي: المصطلح الحسابي، الدال على عِقد معين، بأكثر من دلالته على ماهية وطبيعة الحركة الإبداعية.

وعلى هذا النحو، فلا يمثل مصطلح "جيل الثمانينيات" في الشِّعر المصري إلاَّ تعبيرًا عن "رغبات ذاتية" لدى مجموعة من الشعراء في التمايز عن سابقيهم ولاحقيهم، بلا أساس موضوعي. فهو - أولاً - اندراجٌ في تلك الفكرة الاعتباطية التي تربط بين "الجيل" ومرور "عِقد" من السنوات. وبقليل من التدقيق، ثانيًا، نكتشف أن هؤلاء الشعراء قد أصدروا دواوينهم الأولى خلال التسعينيات؛ فضلاً عن أن هذه الدواوين الأولى - ثالثًا - لم تكشف عن بصمة شعرية خاصة، وتمايز ذي بال عن سابقيهم ولاحقيهم. إنها دواوين البحث عن الطريق، البحث عن المغايرة، لا المغايرة ذاتها.

وما يؤكد ذلك أن هؤلاء الشعراء سيتخلون بسهولة مدهشة عن تلك الدواوين الأولى، بعد قليل؛ ليسلكوا طريقًا آخر مغايرًا، دون التفات إلى الوراء القريب. طريق سيكون قد سبقهم إليه غيرهم من أبناء حركة شعرية لاحقة.

(22) يتردد في كتاباتنا النقدية مصطلح "جيل الخمسينيات" و"جيل الستينيات" (في القصة والرواية بالذات)، ثم "جيل السبعينيات" في الشعر. وهو ما يؤكد هيمنة تلك الفكرة الاعتباطية لدى الكُتاب، المتعلقة بإمكانية وجود "جيل" إبداعي كل عشر سنوات. وهي فكرة يرفضها - في نفس الوقت، ويا للعجب! - غالبية الكُتاب، كفكرة غير منطقية. لكنهم، رغم ذلك، يواصلون بدأب اجترار نفس الفكرة - التي يرفضونها - في كتاباتهم!

أما مصطلح "جيل التسعينيات" فيمكن أن تكون له مشروعيته المنهجية، للدلالة على تلك الكوكبة من الشعراء التي انتهجت – منذ بداياتها الشعرية – "قصيدة النثر"، وأصدرت أعمالها فيها خلال التسعينيات. إنه بالأحرى "جيل قصيدة النثر"، الذي يكتب قصيدته على وجه الحصر، بلا اشتباه مع قصائد أخرى، في تمايز واضح عن "جيل السبعينيات" ذي الأفق الشعري المغاير.

وهو مصطلح يتسع – في هذه الحالة – لفريقين من الشعراء: أولئك السابقين مباشرةً، ممّن بدأوا حضورهم الشعري – أوائل التسعينيات – بدواوين تفعيلية، ثم سرعان ما هجروها إلى قصيدة النثر، وهؤلاء الذين دخلوا إلى قصيدة النثر مباشرةً، في أعوام لاحقة، دون المرور بالتفعيلة. يجمع بينهم – منذ نحو خمسة عشر عامًا إلى الآن – الالتزام بـ"قصيدة النثر"، كنمط وحيد للكتابة، ذي ملامح فنية مشتركة؛ يجمع بينهم – على العموم – وحدة المناخ العام للكتابة والحياة؛ وتمايزهم – إلى حدٍّ ما – الجذور الشعرية والثقافية التي صدروا عنا، وبعض الملامح الدقيقة للتجربة الشعرية.

6

بانتصاف التسعينيات الماضية، لم تعد "قصيدة النثر" أحد الخيارات الشعرية للجيل الجديد، كما كان الشأن بالنسبة لـ"شعراء السبعينيات"؛ بل الخيار الوحيد للجيل، بعد استكشاف أولي استغرق السنوات الأولى من التسعينيات.

هكذا، تبدأ "قصيدة نثر" جديدة في الشعرية المصرية، مع محمد متولي، أحمد يماني، ياسر عبد اللطيف، عماد أبو صالح، إيمان مرسال، هدى حسين، ليفتتحوا المرحلة الجديدة: قصيدة نثر بلا جذور تفعيلية، أو تراثية، لا تشبه قصيدة نثر سابقة، لدى السبعينيين أو شعراء مجلة "شعر". هي قصائد "القطيعة" مع كل الشِّعر العربي السابق، بل الأدب العربي السابق، على نحو يدعو للتساؤل، كأنما تبدأ الشِّعر من الصفر، متخلصةً من كثافة التراث الشعري – البعيد والقديم – ولغته وصُوَره وبلاغاته ورؤاه. كأنما متخففة من الشِّعر ذاته، من أجل التعبير عن وجود هش مؤقت وعابر وبلا فاعلية، سوى إثبات الحضور[23].

ولا حاجة إلى صياغة بيانات أو مقالات أو أفكار. لا حاجة إلى تنظير أو تأسيس. هو – فحسب – النص الشعري الخارج على كل سياق، بلا تبرير أو توضيح أو تبشير (أهو فقر الفكر، والعجز عن صياغة رؤيةٍ ما؟ أهو الافتقار إلى القدرة على المبادرة والفعل الثقافي؟ أم الاعتقاد بلا جدوى العمل الثقافي، أبعد من كتابة القصيدة؟)[24].

وخلال النصف الثاني من التسعينيات، تشهد الشعرية المصرية حراكًا واسع النطاق نحو "قصيدة النثر" الجديدة، التي بدت قشة النجاة لفرقاء كثيرين من شعراء "التفعيلة" السبعينيين وما بعدهم،

---

(23) رفعت سلام: بحثًا عن الشعر، مرجع سابق، ص358.

(24) من اللافت أن هؤلاء الشعراء– رغم تقاربهم الشعري والشخصي– لم يلجأوا إلى تأسيس مجلة، مثلاً، لتقديم تجربتهم "الجديدة"، على نحو ما فعل شعراء السبعينيات في "إضاءة 77"، وبعض شعراء "أصوات" في "الكتابة السوداء" متأخرين؛ لكنهم قاموا باللجوء الشعري إلى مجلة "الجراد" التي أسسها وأصدرها الشاعر أحمد طه (من "شعراء السبعينيات")، و"الكتابة الأخرى" التي أصدرها هشام قشطة، مع قيامهم بإصدار دواوينهم المنفردة، بشكل شخصي، فردي.

وخاصةً ممّن انغلقت عليهم قصيدتهم فانسحنوا فيها، بلا قدرة ذاتية على تطوير تجربتهم واكتشاف أفق خاص يحلقون فيه.

ويسفر الحراك الشعري عن "نمط" شعري جديد، غير مسبوق في الشعرية المصرية[25]، مغاير - في جوهره - لما قدمه شعراء مجلة "شعر" البيروتية، وأيضًا لما قدمه بعض شعراء السبعينيات، كأنه قصيدة أخرى لا علاقة لها بالسابق؛ لنصبح - في العشر سنوات الأخيرة، على الأقل - بإزاء نمطين شعريين يسودان قصيدة النثر المصرية: نمط "شعراء السبعينيات" ونمط "شعراء التسعينيات" (الذي يكتبه الآن عدد من "السبعينيين").

يقوم نمط "شعراء السبعينيات" على مركزية "الذات" في العالم. لكنها "ذات" مغايرة لقرينتها في القصيدة التفعيلية: ذاتٌ عاديةٌ لا تنتحل صوت النبي أو العراف أو المبشّر أو الشاهد الذي رأى كل شيء أو المحرّض. هي ذات الإنسان العادي الذي انهارت على رأسه الجغرافيات والتواريخ والأحلام الفارغة، فوقف فوق الأطلال بلا رثاء أو ندم، يُعرّي الفضيحة ويسخر منها (فلم يكن مشاركًا فيها، سمع بها، لكنه كان خارجها يداعب أحلامه الصغيرة). يمتزج الرثاء بالهجاء، والغناء بالأسى، والهتك بالفانتازيا، والحلم بالكابوس..

ولأنها ذات الإنسان العادي، الصعلوك، المارق "المهمَّش"، فهي ليست بحاجة إلى أدوات "الخطابة" و"المنبرية" (السائدة لدى السابقين؛ فكم كانت "خطابة" كاذبة، وتبشيرًا فارغًا، وأنبياء زائفين!). إنما بحاجة إلى إمعان البصر والبصيرة - من موقعها - فيما جرى ويجري، في ذاته العميقة وتفاصيله الإنسانية، في علاقته الملتبسة بهذا العالم، وإمعان الخيال في التعبير. هكذا بدت الصورة الشعرية غريبة عن السابق، ليست صياغة لفكرة، بل اكتشافًا لظلال ودلالات وطبقات كانت دائمًا مخبوءة فيما وراء المرئي.

ذاتٌ خارجة من الجماعة عليها، بلا أوهام وشعارات ومقدسات، إلى السخرية منها وانتهاكها، ما استطاعت القصيدة سبيلا. كانت - فيما مضى - ابنة المتن الثقافي والشعري، فاستوعبت تراثه وأوهامه وطقوسه وأحلامه وخزعبلاته وشعريته، وقطعت الخطوة الأولى ضمنه وفي رحابه. لكنها سرعان ما خرجت عليه إلى هامشها الخاص. (لم تنشأ - بدايةً - في الهامش، بل صنعته بنفسها لنفسها ولجأت إليه)، في مواجهة المتن الذي قاد العمى إلى الخراب، ضد الواحدية والأحادية والنمط السائد). وفي هذا الهامش، امتلك الشعراء حريتهم المطلقة في التعري من الزيف والنفاق والظلامية والأخلاقيات البالية، المرتقة، التي لا تستر شيئًا.

هكذا، لم يتمسك الشعراء كثيرًا أو طويلاً بالتفعيلة، أداة الخطابة والمنبرية (لم تكن لديهم شرطًا إلزاميًا لأي شيء. هي أداة، مجرد أداة، لا يتباهى أحد بامتلاكها، ولا تعني في ذاتها شيئًا). لم يتمسكوا بأي شيء ذي بال من العالم القديم[26]؛ وبقوا على حافته الخارجية يناوشونه ويرمونه

---

(25) لكننا سنجد هذا النمط متحققًا - من قبل- لدى سعدي يوسف في الثمانينيات، ابتداءً من ديواني "مريم تأتي" و"الينبوع" (في النصف الأول من الثمانينيات)، استنادًا إلى يانيس ريتسوس، وبعض شعراء السبعينيات العرب في المهجر الأوروبي، ولبنان.

(26) هناك بالطبع استثناءات، ضمن هذه الأحكام العامة؛ فقد تمسك "محمد سليمان" - إلى اليوم - بالكتابة التفعيلية، شأن "حسن طلب" - المنتسب خطأً إلى السبعينيات، على القبض من تجربته الشعرية المتراجعة إلى ما قبل الخمسينيات.

بالسهام والهجاء والسخرية المريرة، ويفتحون - من ناحية أخرى - آفاقًا في الجهات المجهولة، التي لم يعرفها الشّعر المصري من قبل، على صعيد بنية الصورة الشعرية، واللغة، والتناص مع التراثات المحلية والخارجية.

هي الذات التي ترفض أن تندرج في السائد، وتزدري فساد العالم، فورفضها العالم الفاسد؛ ذات رافضة مرفوضة؛ وعلاقةٌ محكومةٌ بالرفض المتبادل إلى حدوده القصوى. هو الرفض الجميل الذي يحرر من الالتزام بما اختارته الجماعة من قيم وتصورات ومسارات مبتذلة، ويجعل من تفاصيل الذات وتشوفاتها بديلاً لائقًا للشعارات والأفكار الكبرى "الخطابية".

وذلك ما جعل الدلالة العامة للقصيدة تواصل حضورها بشكل مختلف عن السابق، في جدَل مع الدلالات الذاتية. ذلك ما جعل "الذات" تشتبك مع "العام" في النص الشعري، دون أن يلغي أحدهما الآخر من الحضور الفاعل، حتى ولو بشكل سلبي. جدَلٌ تتجلّى فيه الذات بتفاصيلها الدقيقة، الهامشية، لكن الجوهرية، في صراع مع العالم المحكوم بالفساد والعفن. صراعٌ لإثبات الذات، وإعلان القطيعة، وفضح مكامن الخراب خلف الواجهات اللامعة.

ويقوم نمط "شعراء التسعينيات" على مركزية "الذات" في القصيدة، ونفي انتمائها إلى أية جماعة. هي ذات تدير ظهرها للعالم الخارجي، وقضاياه المشتعلة والمنطفئة، بما يصل إلى حد عدم الاعتراف - تقريبًا - بوجوده، أو فاعليته. ذات "لا منتمية"، بالمصطلح القديم، الرائج في الستينيات؛ كأنها سقطت من سماء أخرى، أو كوكب آخر، إلى تلك الأرض الغريبة، فأغلقت نفسها في وجه "الخارج"، بلا أي تواصل، من أي نوع. هي الذات المنقطعة عن التاريخ والجغرافيا، عن الماضي والحاضر، المكتفية بذاتها في ذاتها، تتأمل تفاصيلها وأشياءها الصغيرة باعتبارها جوهر الوجود الذاتي، الحقيقي؛ بما وصل بعزمي عبد الوهاب إلى أن يُصدِّر قصيدته "القتلة" بجملة دالَّة: "إلى أطفال قانا رغم أنف قصيدة النثر"[27] في مواجهة إغماض العين عن المجازر المحيطة بالقصيدة والشعراء.

لقد وُلدت في الهامش، المنفي، فاكتفت به، بلا صراع (ذلك أحد تمايزاتها "التكوينية" عن قصيدة "السبعينيات")؛ فلا شيء يستحق الصراع، طالما أن الخارج بلا وجود بالنسبة للذات، أو هو وجود بالسلب الذي يشبه العدم.

قصائد تحتفي بالهامشي، العابر، المؤقت، ضاربةً عرض الحائط بالأفكار المنمقة، والرؤى الكبرى، والهموم العامة؛ متصادمةً - في استفزاز عمدي - بالقيم السائدة، والأخلاق والذوق العام والمقدسات. فالذات - التي همَّشها العالم، منذ البدء، إلى حد النفي والإهدار - هي التي تحتل القصيدة عن بكرة أبيها؛ لتتأمل وتقدم عالمها الصغير بتفاصيله المهمَلة، بل أحيانًا المبتذَلة (وصولاً إلى "الاستمناء"، ومرادفاته).

والعالم لا يتجاوز الغرفة أو الجسد. الغرفة بتفاصيلها وأشيائها البليدة المألوفة، والجسد بنزواته وإيماءاته وخواطره المؤقتة، المستفزة أخلاقيًا أو دينيًا، بلا اكتراث بالعالم الخارجي. وعلاقات الذات

---

(27) عزمي عبد الوهاب، حارس الفنار العجوز، دار "الدار"، القاهرة 2007، ص127.

محكومةٌ بتفاصيل الكائنين، لا أكثر. لا أناشيد أو رثاء. لا حميمية أو عاطفية. إنه "قرف" العالم وهراؤه.

لغةٌ بلا كثافة؛ هي لغة اليومي، العادي، بلا طبقات، المخاصمة – أو المتجاهلة عن عمد – لقرون من اللغة الشعرية والأدبية المتخمة بالمجازات والاستعارات والرموز. لغة تتخفف من تاريخها القديم والجديد، وتبدأ تاريخًا جديدًا من الصِّفر، بلا حاجة إلى وطأة التراث ولغته المجيدة، بما يشبه "التنكيل" باللغة الشعرية.

قصيدة لا يومئ فيها المتنبي وامرؤ القيس وأبو تمام والجرجاني والجاحظ، ولا حتى صلاح عبد الصبور والبياتي وشعراء السبعينيات. قصيدة بلا جذور تراثية، تستمد مشروعيتها وحضورها من الراهن، الآني، اللحظي. وتصنع لنفسها "لحظة صِفر" شعرية تبدأ منها، بلا تاريخ أو تراث.

وقرابة خمسة عشر عامًا من قصيدة النثر المصرية – في التسعينيات – صنعت منها "نمطًا" مغلقًا ذا "مواصفات قياسية"، يكتب وفقًا لها الجميع: السردية، المشهدية، التفاصيل اليومية، الذات كمركز وحيد للعالم، إلخ. إنه "النمط" الجاهز الذي تأسست قصيدة النثر أصلاً لتجاوزه، وفتح حدوده على مصاريعها إلى آفاق مجهولة، يكتشفها أو يخترعها الشعراء. نمط يلغي "الخصوصية" الشعرية والتمايز، ماهية الإبداع الفني عمومًا، ويُحِل شكلاً عموميًا للقصيدة محل التفرد والفرادة والتمايز.

لكن العين يمكنها تمييز مجموعة ضمن "شعراء التسعينيات" تغاير – في العُمق – هذا التوجه الشعري "الصِّفري"، المبتدئ والمنتهي بالذات. إنهم مجموعة الشعراء الذين بدأوا بالكتابة التفعيلية ثم انتهوا إلى قصيدة النثر (من بينهم محمود قرني، فتحي عبد الله، علي منصور، عزمي عبد الوهاب..)، المتمثلين لوعي مغاير لماهية الشِّعر والقصيدة، وثقافة تحتفي بالمضيء من التراث الشعري والأدبي، العربي والإنساني. فلديهم، يتكشف للمرء عمقًا في النظر، وتعددًا في طبقات الدلالة، ومحاولةً للإفلات من شَرَك النمطية، الجاهزة والمستقرة.

إنها قصيدة النثر المصرية الراهنة، بتموجاتها وفخاخها المنصوبة، بأصواتها الخافتة والجهورية، بأنماطها "الثابتة" و"المتحولة"، بتقاليدها التي قد تفضي إلى شيخوخة مبكرة واكتشافاتها الباهرة.

7

بدأ الوعي بقصيدة النثر – كقصيدة نوعية – مع ظهورها في الشعرية العربية، أواخر الخمسينيات، على مستويين: الاشتباك مع الأفكار المحافظة المتعلقة بماهية الشعر، والتأسيس – استنادًا على أطروحات سوزان برنار – لماهية قصيدة النثر[28]. اشتباك مفعمٌ بالحماسة، بأكثر من الأفكار، شأن

---

(28) لن نجد المصطلح في أية كتابات نقدية سابقة. نجد "النثر الشعري"، و"الشعر المرسَل" و"النثر الفني"، إلخ، للدلالة على أنماط سابقة من الكتابة الأدبية، لتميزها عن الكتابة "الشعرية". أما مصطلح "قصيدة النثر" – بدلالته النقدية المحددة – فلم تعرفه الكتابة العربية إلا في نهاية الخمسينيات.

البيانات الثورية، الانقلابية؛ وتأسيس للماهية بلا مراجعة للأفكار، أو قراءة نقدية، أو بحث عن خصوصية تاريخية ما للشعر العربي تستوجب التمايز.

بدأ هذا الوعي على يدي شاعرين: أنسي الحاج، وأدونيس؛ لكن النقاد لم يستكملوا المهمة البحثية والنقدية بأدواتهم "غير الانفعالية"، ليظل النصان - لسنوات طويلة - أهم مرجعين عربيين عن "قصيدة النثر"، لا لقيمتهما العصية على التجاوز، بل لاستقالة النقاد من مهامهم التأصيلية والتأسيسية، حتى مَن كتبوا عن أعمال الشاعرين الكبيرين(29).

ولأن طاقة الصدام "الانفعالي" مع الأفكار المحافظة، السائدة، المتعلقة بالشعر، قابلة دائمًا للاستنفاد السريع، فقد ظل المقالان - اللذان لم يلحقهما تطوير في مقالات تالية - محكومين بلحظة كتابتهما، والغاية منهما: الإعلان عن "قصيدة النثر". إنهما أشبه بـ"مانيفستو" يشهر القصيدة في ذاتها، ويقدم مبررات متفاوتة لوجودها، ولا يعنيه ما هو أبعد. فتلك هي مهمة الآخرين.

ومع الموجة الثالثة، الجارفة، من قصيدة النثر - "قصيدة التسعينيات" - تبدأ الكتابة والكلام "عن" القصيدة، بعد صمت طويل. مقالات، وأحاديث صحفية، وتعليقات، وصولاً - في العشر سنوات الماضية - إلى تأليف كتب نقدية، تحاول - وفقًا لطاقة كُتابها وقدراتهم - استجلاء الظاهرة "الجديدة"، وتعيين حدودها، وقراءة ظواهرها(30). لكن الكتب والمقالات المتفاوتة - بعد قرابة عشر سنوات من التراكم - لم تؤسس نقديًا وتحليليًا للقصيدة "الخارجة" على السياق والوعي الشعري، لم تشكل مرجعيةً لائقةً لقراءة القصيدة وتحولاتها، ولم تفتح أفقًا عقلانيًا لقارئ متخم بالمواصفات التقليدية للقصيدة (مواصفات ترسخها دائمًا أجهزة التعليم والإعلام والثقافة الحكومية).

كل منها يعكس هموم كاتبه، وأفكاره ورؤيته، وخصوصية زاوية النظر، بأكثر مما يعكس واقع قصيدة النثر المصرية، أو العربية. أفكار بالغة العمومية تتعلق بمطلق "الشعر" يتم إسقاطها ببراءة على "القصيدة" النوعية، أو تأملات ذهنية تصيب وتخطئ بلا تدقيق في تحديد الهدف والتصويب عليه، أو مبالغات في الاجتهادات في الهوامش النقدية وحرف الأنظار عن أسئلة المتن الشائكة، العصية.

لذا، لم يكن غريبًا أن تسقط تلك الكتابات خارج متن الوعي الشعري، في صمت ولامبالاة، بلا فاعلية أو حضور.

---

(29) اتسمت تلك الكتابات بـ"العمومية"، أي بتناول النصوص كنصوص شعرية "عامة"، بلا خصوصية فارقة، تكمن في كتابتها كـ"قصيدة نثر"؛ فيما نزع غالبية النقاد "الحداثيين" إما إلى استخدام "البنيوية" ذات الخطوات الإجرائية "العمومية"، أو "البنيوية التكوينية" التي تبحث عن "رؤية العالم" في النص الشعري.

(30) من بين هذه الكتب: د. علاء عبد الهادي، قصيدة النثر والتفات النوع، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ 2009؛ د. صلاح السروي، قصيدة النثر، إشكاليات النوع وجماليات التشكيل، دراسة نظرية وتطبيقات، دار نفرو للنشر، القاهرة 2009؛ عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2006؛ فضلاً عن كتابات شريف رزق. وثمة نمط آخر من الكتب ذات الطبيعة الاستهلاكية، العابرة، على الطريقة الصحفية الرائجة، لا ترقى إلى مستوى النقاش الموضوعي.

على سبيل المثال، تقرر الغالبية العظمى من تلك الكتابات – بيقين الأنبياء – أن "هذا الشكل ليس جديدًا في الأدب العربي"[31]. يقينٌ شائعٌ لا يشوبه أي شك. والاختلاف الوحيد في تفسير هذه "البديهية" اليقينية يكمن في تحديد المدى الزمني الماضي لتحققها. فثمة مَن يرجع الشكل إلى جبران ومطران والريحاني، ومَن يُرجعه إلى العصر العربي الوسيط في كتابات المتصوفة، ابن عربي والنِّفَّري والسُّهرَوَردي؛ بل ثمة مَن يُرجع جذوره إلى سجع الكُهّان في الجاهلية! ولا يطرح أحد سؤال "الكيفية" (كيف نجحت قصيدة النثر الراهنة – في تطورها التاريخي – عن هذا الشكل أو ذاك من تلك الكتابة الافتراضية؟).

إنه "حُسن النيَّة" في البحث عن مشروعية "تراثية" للقصيدة "الملعونة"، في مواجهة اتهامات التقليديين بنقلها عن "الغرب"، وأنها "دخيلة" على الثقافة العربية. فـ"المشروعية" تكمن في الماضي، لا الراهن. الماضي هو سيد كل "مشروعية". مستودعٌ لا ينفد من الإجابات الجاهزة لكل أسئلة الراهن/الماضي، والراهن الحاضر، والمستقبل، في كل مجالات الوعي الإنساني الواقعية والمحتمَلَة[32].

لكن "حُسن النية" هذا يؤدي إلى نتيجتين منهجيتين:

الأولى، انسياق هؤلاء النقاد إلى تبنِّي منطق "ديني" في جوهره، هو نفس منطق التيارات الدينية السلفية، من الإخوان المسلمين إلى "القاعدة". هو المنطق الذي يفترض أن الأسلاف القدامى (يفصلنا عنهم ما يزيد عن عشرة قرون، على الأقل) هم المرجع الأول والأخير للمعاصرين، في جميع شؤون الحياة، وصولاً للإبداع الشعري. فمنتجات وعيهم آنذاك "صالحة لكل زمان ومكان"، و"لن يصلُح أواخرُنا إلا بما صلُح به أوائلنا"؛ ليصبح الحاضر – في أي مجال فكري وسياسي وإبداعي – رهينًا بالماضي "الذهبي" الذي لا يُستنفَد، بل محاولة دءوبة لا تكل أو تمل لـ"إعادة إنتاج" ما تيسر منه.

منطقٌ يلغي حق المعاصرين في اكتشاف أجوبة خاصة بهم، متمايزة أو متعارضة مع أفكار الأسلاف. منطق يلغي فكرة "الإبداع" في ذاتها، ويؤكد "الاتباع" و"السلفية" و"التقليد".

الثانية، التناقض مع الواقع التاريخي لنشوء قصيدة النثر العربية، والمصرية. فلم تستطع دراسةٌ واحدة – من تلك التي تتبنَّى هذه الفكرة – إثبات أنها نشأت بالفعل، تاريخيًا، انطلاقًا – أو تطويرًا – لتلك

---

(31) د. صلاح السروي، المرجع السابق، ص17. وهذا الحكم ليس مقصورًا عليه، بل يوافقه النقاد والشعراء الذين كتبوا عن "قصيدة النثر" والاستثناء نادر. وهو ما يعني – منهجيًا – أن التراث العربي يحتوي، في ذاته، جميع الاحتمالات الإبداعية الراهنة والقادمة. نوعٌ من "تقديس التراث"، يليق بالسلفيين من أهل السُّنَّة. وتكمن المفارقة في أن تلك الرؤية "السلفية" – في جوهرها – تصدر عن شعراء ونقاد ينتسبون إلى التيارات "العلمانية" و"التقدمية" في الفكر المصري الحديث.

(32) تلك سمةٌ مزمنة في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، ابتدأها الطهطاوي في كتابه الشهير "تخليص الإبريز.."، ومحمد عبده في "الإسلام والمدنية"، وصولاً إلى الفِرَق الماركسية والتقدمية العربية، التي عكفت على التراث العربي "الإسلامي" لتستخرج منه مشروعيةً لـ"الإشتراكية" والثورة والأفكار التقدمية عامةً. راجع كتابات الدكتور محمد عمارة، في مرحلته الماركسية، ومحمود أمين العالم التراثية، وغيرها من مفكري اليسار المصري والعربي في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

الكتابات القديمة، السابقة، التي كان نقاد العرب، وصولاً إلى طه حسين وأحمد أمين والعقاد، يدرجونها ضمن "النثر الفني"، بلا أية علاقة بالشعر.

لقد ظلت تلك الكتابات "النثرية" متواصلةً على مدى التاريخ الأدبي العربي بلا تطور، مرتبطة بالأكثر بكاتبها الفرد (التوحيدي أو النِّفَّري أو الريحاني)، مستقلةً عن تطور الشعر، منفصلةً عنه بشكل قاطع. إنه ذلك النثر الرفيع الذي قد يلجأ إليه حتَّى الشاعر في بعض لحظات الكتابة، كصياغة للتأملات الذهنية أو العاطفية، بحكم ما يمتلك من سيطرة على أدواته اللغوية، دون خلط لديه بين الشِّعر والنثر.

وحين نشأت "قصيدة النثر" - أواخر الخمسينيات الماضية - لم يكن توجه بصيرة الشاعر ولا بصره مصوبًا إلى الماضي الأدبي العربي القريب (الريحاني وجبران وغيرهم) ولا البعيد؛ بل كان التوجه- على النقيض- إلى بودلير ورامبو ومالارميه وشعراء أوروبا المحدثين. هُم مصدر الإلهام والاستلهام الأوَّلي، والنموذج الهادي لحظة الاكتشاف (ذلك ما يعترف به الشعراء، وما تكشفه أية قراءة جادة لقصائدهم وأفكارهم وسياقهم الثقافي)، وما يدل عليه اكتشافهم المبكر لكتاب سوزان برنار "قصيدة النثر"، واعتماده كمصدر أول لمفاهيمهم عن قصيدة النثر).

فالوعي بقصيدة النثر - في النقد الأدبي المصري، وربما العربي - ما يزال في مرحلة الوعي "العمومي"، الذي يشوبه الكثير من الأحكام الذاتية التي لا تستند إلى درس دقيق لواقع الحال، والانطباعات غير المؤسسة منهجيًا، والأفكار التي لا تخلو من عشوائية.

8

هي أول أنطولوجيا لقصيدة النثر المصرية (صدرت طبعتها الأولى بالجزائر، 2007). أسبقية تمتلك دلالتها بفعل تميزها وخصوصيتها، وشموليتها التي تجعل منها مرجعًا أول لكل أنطولوجيا أو دراسة قادمة عن قصيدة النثر المصرية بالذات.

فكل أنطولوجيا انتقاءٌ واستبعاد، إثباتٌ ونفي، على نحوٍ ما. لكنه إثباتٌ ونفيٌ يقومان - في الأنطولوجيات الأوروبية، مثلاً - على قاعدة من المنهجية والموضوعية، وتقليص للمزاجية والذاتية إلى الحدود الدنيا الممكنة[33]. ولهذا، تصبح أقرب إلى تمثيل الواقع الشعري، تكثيفه وبلورته. لهذا، تصبح أداةً لدفع هذا الواقع إلى التحدد، وتعيين التوجهات الأساسية، بالفصل بين الجوهري والعابر، الإبداعي والتقليدي، الرئيسي والهامشي، الأصيل والتقليدي.

---

(33) ثمة "إقصاء" منهجي مشروع، يجد سنده في القواعد الموضوعية للمنهج المستخدم؛ وثمة "إقصاء" ذاتي، عشوائي، يجد سنده في المزاج الانفعالي الشخصي لصاحب "الأنطولوجيا"، بلا سند موضوعي. ومن المؤسف أن الثاني هو ما يسود حياتنا الثقافية، في كل ما يتعلق بأي "اختيار". والأمثلة أكثر من أن تُحصَى.

فالاختيار – في الأنطولوجيات الجادة، الرصينة – يكشف، عند النشر، عما سبق من عمليات رصد وتحليل واكتشاف، وتمييز بين الدرجات المختلفة للرمادي الشعري. يكشف عن التوجه النقدي والرؤية الثقافية، وكيفية النظر إلى الواقع الشعري في لحظة معينة.

هكذا، يبدو المتن الشعري لهذه الأنطولوجيا متوافقًا مع الغاية التي تستهدفها أية أنطولوجيا موضوعية وجادة: التمثيل الحصري لكل الاتجاهات والتيارات الإبداعية، من خلال الشعراء المختارين. وهي الغاية الأجدر بالاعتبار في هذه اللحظة من تاريخ قصيدة النثر المصرية، التي تواجه "إقصاءً" عامًا من قِبَل المحافظين والمتقاعدين، المحتلين للمناصب الثقافية المختلفة. ففي مواجهة هذا الإقصاء "الحكومي"، المؤسسي، لم يكن من الممكن أن يزدوج الإقصاء على يد بعض من أصحاب القصيدة "الملعونة"، فيُقصَى البعض مرتين، مرةً على يد رجال المؤسسة الحكومية، وأخرى على يد زملائه من كتاب نفس القصيدة المطاردة(34).

فالغاية – التي تشي بها الصفحات التالية – تستهدف رصد وتقديم كافة الأصوات الممثلة لقصيدة النثر المصرية الراهنة. غايةٌ مضادةٌ للمناخ العام، السياسي والثقافي والشعري، ومضادة للذاتية الشهيرة التي يتمتع عادةً بها الشعراء. غاية تعيد الاعتبار للشعر والقيمة والموضوعية في مواجهة التفاهة والعبث والنميمة. ومن عجب أن الغاية قد تحققت – بأكثر من المتوقع والمنتظَر – بلا صخب أو ضجيج أو تقافزات دعائية؛ في صمت، وتواضع، ودأب، وتدقيق.

فهي بذلك ليست أنطولوجيا عادية، بل أنطولوجيا "شمولية"، كحالة نادرة، تستحق أن تكون مرجعًا أول لقصيدة النثر المصرية، سواء بحكم هذه "الشمولية" الرصينة والمتواضعة، أو بحكم أسبقية صدور الطبعة الأولى منها، أو بهما معًا.

قد تغيب بعض الأسماء التي كانت جديرةً بالحضور (ليست كثيرةً، على أية حال)، وقد يرى البعض أن ثمةَ أسماءً حاضرة أقل أهميةً من الأسماء الغائبة (ليست كثيرةً أيضًا، على أية حال). لكن ذلك الغياب وهذا الحضور لا يقللان من شمولية الأنطولوجيا. فهو ذلك البُعد "الذاتي" الحتمي الذي لا تخلو منه أية أنطولوجيا "موضوعية"، وخاصةً أنه متقلصٌ – هنا – إلى الحدود الدنيا الضرورية، والطبيعية؛ فضلاً عن أنه لا ينتمي إلى "المزاجية" و"الشخصانية"، بقدر ما ينتمي إلى ما هو ذاتي في الرؤية.

فثمة فارقٌ لا لبس فيه – في هذا السياق – بين "الشمولية" و"الحصرية". فـ"الحصرية" تتجاوز غايات أية أنطولوجيا، بحكم طبيعتها؛ فيما يمكن القول – بثقة – إن جميع نبرات الصوت الشعري المصري في قصيدة النثر حاضرةٌ بكل ثقلها ووهجها، وإن التمايزات المختلفة بين التجارب والأصوات الشعرية يمكن رصدها من خلال النصوص المتاحة، بلا سوء.

---

(34) ذلك ما يحدث واقعيًا – للأسف – في الأعوام الأخيرة، على يد بعض من شعراء "قصيدة النثر"، في أكثر من واقعة.

هكذا، تصبح الأنطولوجيا تمثيلاً فعليًا لواقع قصيدة النثر المصرية، لا صورةً ذهنيةً عنه تتناوشها الأوهام والخزعبلات. أصوات شعرية تتالى، من مختلف الأجيال، بلا تمييز في الحضور "الطباعي". لا أحكام قيمة، ولا مزاجية. والبيانات الأساسية عن الشعراء حاضرةٌ حتى اللحظة الأخيرة (ما أكثر ما نهمل تلك المواد "التكميلية" الضرورية).

وهكذا، يتحقق أول عمل تأسيسي، موضوعي، في قصيدة النثر المصرية، أول خطوة ضرورية لبناء نسق معرفي خاص بها. فهل يطول انتظارنا للخطوة التالية؟

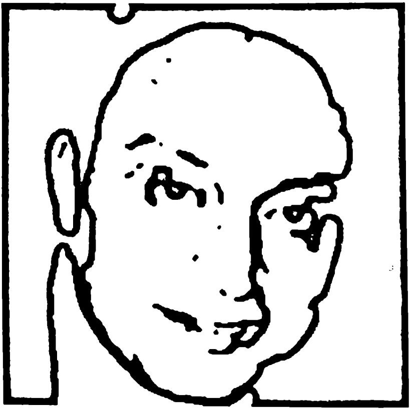
رفعت سلّام

القاهرة: 15 ديسمبر 2010



الشُّعراء

خالد أبو بكر



إثرَ مطرٍ هائل

لسْنا على شاطئ البحر
كيْ نَنْحنيَ على صَدَفَةٍ
مُردِّدينَ عِباراتٍ من نوع
"يا إلهي! ..ما أرْوَعَ هذا!"
لسْنا سُعداءَ، أو مُندَمِجينَ هكذا
العَداواتُ الصُغيرةُ فقط
هي التّي تصْلُحُ كاكتشافاتٍ جديدة.
تصوَّرُوا هذا....
ينتهي الحُزنُ
إثْرَ مطرٍ هائلٍ
بحيثُ لا تتَّسِخُ الأحذيةُ،
فقط تَبْتَلُّ
وحينئذٍ
لا نخشى أن يرانا الآخرونَ
فهمْ مبتلّونَ مثلُنا.

في البدءِ
سيجيءُ السيدُ الذي
أحاطَ نفسهِ بفراغٍ
سيعلِّمُنا أن لكلٍ منا فراغَهُ
لا يدخله سواهُ
بعدها
لن يعودَ التلامسُ بين جسدينِ
مُصادفةً.
النّوافذُ:
متاهاتٌ.... تُطِلُّ على بعضِها البعضْ.
في أروقةِ المرايا
ربما فشلنا
في أن نصبحَ مأساويِّينَ
كما ينبغي

أو ما كان "كريمٌ" يُجَنُّ
لو لم يُقَبِّلْ يدَها في الشارعِ
لكننا بالطبعِ
كنا ضللناهُ
ذلك السَّهْمَ الذي
لا يخطئ القلبَ أبداً.

بامتدادِ الشاطئ
لا شيءَ
سوى هذهِ الأعينُ
غافلتْ أصحابَها
وبقيَتْ هنا..
تُحدِّقُ في الماءْ.
يعزفُ واحدٌ لحنَ ميلادِ السنةِ
فنبكي
واحدٌ في البيتِ المقابلِ
لا نكادُ نراهُ من الضبابْ،
وسنةٌ
تحملُ لنا المزيدَ من النورِ
والأبوابِ التي سُرِقتْ مفاتيحُها
كيف لا نلمسُ نحن أيضاً
أصابعَ البيانو
ونبكي؟!

الضحكاتْ:
انهياراتٌ مؤجلةٌ
حتى النهايةْ.

كم كان هذا رائعاً
حين اكتشفتُ
أني لم أقطعْ يدي بسكينٍ
حتى الآنْ!

منذ متى
والبيتُ به ملاكٌ؟
السّناجُ أزيلَ عن زجاجةِ المصباحِ،
والوردُ أُعيدَ للإناء في تناسُقٍ،
والمزاليجُ أُغلقتْ.

تُرى
ما شكلُ كائناتٍ
تشعرُ بالطُّمأنينةِ؟

كانَ بوُسعِ الجُذامِ عملُ ذلكَ أيضاً

في العادةِ
يجعلُنا الآخرونَ مثيرينَ للسخريةِ
حين نتخيلهمْ كملائكةٍ
لأن هذا يستدعي أنْ نتحدثَ بحماسٍ
عن هالاتِ النورِ حولَ رؤوسِهمْ،
وعن أجنحتِهِمْ،
أو كأن نُضطرَّ للبكاءِ كأطفالٍ
بينَ أيديهمْ.

قبلَ موتي بدقيقتينِ
سيهبطُ ملاكٌ جميلٌ،
ليس كملائكةِ موتِ أبي،
ملاكٌ طيبٌ، وجميلٌ،
يربُتُ على كتِفي
ثم يرميها بحجرٍ
ثم ينظرُ ناحيتي،
فأطرقُ،
فيرميها بحجرٍ
ويعود ينظرُ ناحيتي
فأطرقُ،

فيرميها بحجرٍ، ويعودُ ينظرُ

....

ماذا سأفعلُ
من الآنَ حتى أموتُ؟

أهديتها ألف وردةٍ وأكثرَ؟!
يا إلهي!!
ألفَ وردةٍ؟!
ماذا كانت ستصنعُ
أورجازماتُ الثانيةِ صباحاً
على الهاتفِ
وهي تسرِّبُ كلَّ هذا الوردِ
عبرَ ثقبٍ في الروحِ؟
ثقبٍ أخيرٍ
خبأتهُ من عينيَّ
للطوارئ.

قطعةٌ منْ روحي
لم تكن كافيةً
لتحويلها إلى لبؤةٍ مسالمةٍ،
قطعةٌ كاملةٌ
كانت جديرةً تماماً
بترويضِ قطيعٍ من اللبُؤاتْ.
لماذا أفسدُ كلَّ شيء باختياراتي؟
كان بوُسعِ الجذامِ عملُ ذلك أيضاً!

جَبَلٌ بينَ كتِفيْه

لا أدري كيف يحدثُ هذا!
نستيقظُ ذاتَ صباحٍ
فنجدُ أن الخريفَ بدأْ.
نتيقّنُ أكثرَ
حين نشمُّ خليطَ الندى والترابْ.

لماذا لا تسيرُ الأمورُ بشكلٍ طبيعيٍ؟
ماذا كان سيحدثُ
لو أنهم وضعوا لافتاتٍ
تذكرنا أن الخريفَ سيبدأ؟
بعضُهم حاولَ بالفعلِ:
كانت هناك إشاراتٌ غامضةٌ
لورقٍ شجرٍ سيسقطُ.
لم يشيروا بالطبعِ
لرائحة الندى والترابِ
لأن من لا يدركُ هذا أخرقُ.
....
العائدون من المدارسِ
يرتدون وجوهًا خريفيةً.
لم يلاحظْ هذا كثيرونَ
لكنني الآن على يقينٍ
أن جميعَ من في الغابةِ
كان يعلمُ قبلها بزمانٍ
(دون النظرِ لكونهِم فرحوا أم لا)
ربما النهرُ أيضاً،
لا أستطيعُ أن أجزمْ.

ماذا تفعلُ لو تحركَ طيفٌ في الظلامِ؟
لابد وأنكَ ستنهضُ،
وربما سِرتَ خُطوتينِ باتجاهِ الطيفْ.
يحدث هذا عادةً
حين تكون لدينا الشجاعةُ
حيالَ لا شيء بعينهِ،
أنا مثلاً
أحملُ شيئًا بجيبي دائماً،
إذ لابد من سببٍ
كي أضعَ يدي في جيبي وأخرجها،
وأعرفُ واحداً
يحمل حبلًا بين كتفيهِ

من الصباحِ إلى المساءِ،
وآخرينَ لهم ملامحُ مميزةٌ
لدرجة أنهم لا يشبهونَ أحدًا بالتحديدْ.
في الغالبِ لابدَّ أن نفعلَ شيئاً ما
ماذا يقولُ الناسُ
ونحن جالسونَ هكذا
في انتظارِ لا أحدْ.

باتِّجاهِ هُوَّةٍ

أتّحدُ مع ذاتي
ضدَّ شارعٍ
لا يُهرعُ للّقاء قدميَّ
ضدّ يدٍ
لا تفرحُ لمصافحتي!

عرسٌ يتقدمُ باتجاهِ هوةٍ
سحيقةٍ
ماذا أفعلُ لأجلِهِمْ؟
عبثٌ أن أصرخَ محذراً إياهمْ،
ثم هناك احتمالُ
أن تقفَ المسيرةُ لسببٍ ما.
- هَهْ!
ما الذي باستطاعتهِ
أن يوقفَ كلَّ هذا الفرحِ
عن التقدمْ!
في النهايةِ
ثم اكتشافاتٌ،
متأخرةٌ
لكنها أصيلةٌ،
وهذا ما يعنينا
بالضرورة:

لن أستطيع .
- على أية حالٍ -
أن أهجرَ مدينةً!

"كرحم غابة": قصائد تقابلك على أرضية من الصداقة!

إيمان مرسال

"لسنا على شاطئ البحر
كي ننحني على صَدفة
مُرددين عبارات من نوع
يا إلهي.. ما أروعَ هذا!"

للمقطع السابق من مجموعة خالد أبو بكر الشعريّة الصغيرة "كرحم غابة" التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول في 1999. ورغم أن هذه المجموعة هي الكتاب الأول لـ أبو بكر، كما أني لم أجد قصائد أخرى منشورة للشاعر بعدها، فهي واحدة من المجموعات الشعريّة العربيّة القليلة التي أعدت قراءتها بمتعة مرات.

الأكثر من ذلك، أن "كرحم غابة" من الكتب التي تربطني بها تلك العلاقة الشخصيّة التي نكوّنها كقرّاء تجاه نصوص بعيْنها. علاقة قد تتجاوز الإعجاب أو الاستمتاع إلى ربط هذه الكتب بثقتنا في جدوى الكتابة عندما نتشكك في وجودها أو يتملكنا القنوط تجاهها. هذه إذن خواطر حول علاقتي بـ"كرحم غابة" وليست احتفاء بها ولا دراسة نقديّة عنها، رغم أن الاحتفاء بكتاب متميّز لا يسقط بالتقادم.

"لا شيء سوى هذه الأعينُ
غافلتْ أصحابَها
وبقيتْ هنا تُحدّق في الماء"

لابد أن هناك ضميراً فرديّاً يتكوّن عبر خبرتنا بالقراءة، وامتناننا للكتابة الجيدة، مهما كانت هامشيّة أو مهمشة لأسباب تخص السياق الثقافي الأوسع. في داخل كل منا معايير غامضة للكتابة الجيدة التي سيُفضّل البعض مناداتها بـ"الأصيلة" أو المختلفة كما قد يرجعها البعض إلى الموهبة أو التجربة الإنسانيّة أو زاوية النظر. أيّاً كانت المعايير؛ كل منّا ينمي هذا الضمير الأدبيّ لأننا ببساطة في حاجة إلى أن نثق في إمكانية وجود كتابة جيدة، في قدرتها على أن تسطع وسط ركام ما نقرأ، أن تنجو من النسيان، وأن تفعل كل ذلك بغض النظر عن حصولها على نجاح اجتماعيّ أو تقدير مؤسساتيّ من عدمه.

"النوافذ متاهات تُطلّ على بعضها البعض"

قصائد "كرحم غابة" تُدخلك في تبادل مُلهم مع عالمها، ليس تبادلاً لتجارب متشابهة ولا لأسرار صنعة الكتابة، بل للحظات تشبه الأحلام أو الكوابيس. تتذكر أو تواجه فيها نفسك ربما. كأنك لمحت إلى هذه القصائد من قبل وظننت أنك كتبتها وأنت تكتبها بالفعل، ولكن عبر قراءة ما كتب شخص آخر. إنها قصائد تقابلك على أرضيّة من النديّة والصداقة.

"لعبوا الحجلة ولم يمحوا حدود المستطيل

فوقع آخرون في الشرك"

لا نتوقع في العادة من كتاب شعر أن يكون كله مختلفاً أو ممتعاً؛ يكفينا أن تمسّنا قصيدة، أن يهزّنا مقطع، أن يُوتّرنا مشهد أو حتى أن تفتح جملةٌ كوّةً في الذاكرة. نحن نقرأ أحياناً كتاباً كاملاً دون العثور على تلك الجملة التي تستحق الوقت الذي ضيّعناه. هل ذلك يعني أن الشِّعر نادرٌ بغض النظر عن جديّة محاولاتنا؟ أم أننا تعوّدنا بسبب ندرته أن نتعلم التواضع حتى ليكفينا القليل منه؟

"لا أتصوّر

كيف لا يصبحُ الواحدُ مستعدّاً

لمواجهةِ كارثةٍ على الدوام"

في الحقيقة أنا من القراء الذين تخيفهم المجموعات الشعريّة ضخمة الحجم، كبيرة الصفحات، سميكة الكعب. كتاب مثل "كرحم غابة" يتكوّن من ست قصائد في أقل من ثلاث وخمسين صفحة. هل كان صعباً أن يضيف أبو بكر قصيدة أخرى فقط ليجعلنا نخمن دلالة الرقم سبعة مثلاً؟ هل قرر عدم نشر القصيدة السابعة أو العاشرة لأنه قدّم ما يحسبه الشِّعر بينما ما يقع خارج الشِّعر يجب أن يبقى خارجه؟

"أيُّ صرخةٍ لها أنْ تترامى كرحِم غابة،

وأن تلدِ ما تشاءُ من الذئاب؛

أي قدمٍ أيضاً

لها أن تطحنَ العالم

بفحيعة التخلّصِ من الأرض"

هل يحتاج الشاعر موهبة طموحة أم موهبة يائسة؟ إذا تخيّلنا أن الأولى تشجعه على العمل بجديّة، على السعي لتطوير لُغته ونفسه، فإن الثانية تشككه فيما يكتب، لأنه الوحيد الذي يعي المسافة بين

الطموح وبين القصيدة التي كتبها للتوّ. الطموح قد يدفع الشاعر في حالات كثيرة للرضا عن عمله، عن تحققه، عن وضعه في المنافسة الآنيّة ضيقة الأفق، فينسى لماذا اختار الكتابة كطريقة للتواصل والمعرفة في أول الأمر. ولكن القنوط خطرٌ أيضاً، لأنه لا توجد قوة على الأرض تستطيع أن تجعل مَن يكتب يصدق أن هذا حقاً شعر، ولأن هناك دائماً ذلك السؤال المرعب عن جدوى الكتابة في هذا العالم.

"الدليلُ إذنْ كان خُدعة
إذ لم نعُد نراهُ في أي مكان
كنتُ أعرفُ أننا في التيه
وأننا هالِكون لا محالة"

ربما يحتاج الشاعر موهبة طموحة ويائسة في الوقت نفسه حتى يجرؤ على نشر ما يكتبه، أن يكتفي بست قصائد لأكثر من خمسة عشر عاماً، ويختفي بقرار أو بالصدفة وهو يثق أنه حتى لو كان كتابه صغيراً وسيضيع بين الكتب الضخمة على الرف، فهناك قارئ واحد على الأقل سيبحث عنه ليعيد قراءته.

(عن جريدة "أخبار الأدب" المصرية)
23 مايو 2015

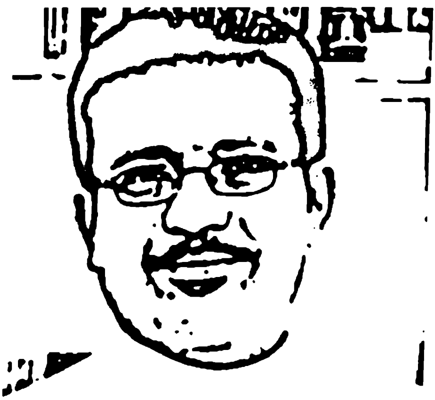
خالد أبو بكر

- ولد بمدينة المنصورة في الأول من يناير عام 1967.
- تخرج من كلية الآداب جامعة المنصورة قسم اللغة الإنجليزية عام 1993.
- يعمل في مجال التدريب والتنمية منذ العام 1996.
- نُشرت قصائده في مجلات "الكتابة الأخرى"، "القاهرة"، "أدب 21" و"أخبار الأدب".

صدر له:

- "كرحم غابة"، شعر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.
- "يحمل جبلاً بين كتفيه"، شعر، دار العين 2016.

عصام أبو زيد



إحساسي العميق

وأرانا في منتصفِ الطريقِ نشعلُ معركةً وهميةً ثم نختفي معَ الجنودِ الهاربينَ في سحابةِ الغبار
صدقيني، هذهِ المحبةُ الجارفةُ لن تعيشَ عاماً آخرَ
إحساسي العميقُ بالنهايةِ يتعاظمُ كل يوم
دعينا نبحثُ في الحلولِ الممكنة
الحبُ لن يعودَ أبداً إلى مربعِ الصداقة
ولن نستطيعَ أن نفككَ عقدةَ هذا الرباطِ الروحي
إقامتي في نهايةِ السباقِ وإقامتُك عند نقطةِ الانطلاق
ذلكَ النزاعُ الأحمقُ على قطرةِ ماءٍ لن تروي حتى ضفدعاً
الإصرارُ على ضربِ النجومِ بالصواعقِ وإتلافِ محطةِ البثِ الغنائي
أحبُ موسيقى الروك آند رول ومذاقَ القرنفلِ الصاخب
وتحبينَ صوتَ مغنيةٍ ناعمةٍ يطفو فوقَ بركةِ السباحة
تزعمينَ أن لونَ قميصكِ في لونِ صخرةٍ سماويةٍ سقطت فوقَ شجرةٍ فاختلطَ سحرُ السماءِ معَ سحرِ الأرض...
أنا أحتارُ أصلاً في لونِ قميصي
بنطلوني واسعٌ وذاتَ مرةٍ سقطَ وانكشفت ساقاي
لا أحدَ كانَ موجوداً لكنني خجلتُ وانطويتُ على نفسي
وما زلتُ أشتري حذاءً رياضياً لأصعدَ الجبلَ وأنامَ مع رفاقي
نحن جئنا من قلبِ مغارةٍ مظلمةٍ ولم يكن ضرورياً أن نخرجَ إلى النور
أنا خرجتُ لأنني ولدٌ طائشٌ ومجنون.
مصيبتي أن الرفاقَ في المغارةِ يطالبونني الآنَ بالرحيل
إلى أينَ أذهبُ في هذهِ الحياة... إلى أينَ أذهبُ؟!
أنتِ أيضاً كل يومٍ تهربين.

ديسكو

أحبُ أن تكونَ في غرفتي صالةُ ديسكو

وأحبُّ أن يكونَ في الغرفةِ سلمٌ كلما انفعلتُ رفعني إلى أعلى لأشقّ السقفَ وفي الفضاء أطير... ثم أشتاقُ إلى الغرفةِ فأعودُ إليها.

وأحبُ أن تكونَ قربَ السريرِ ساقيةٌ حمراءُ تنثرُ قطراتِ ضوءٍ على شعري الأسودِ الفاحمِ الغزير.

الأفكارُ كلها مرتبطةٌ بخصيلاتِ شعري. لا شيء في رأسي. رأسي فارغةٌ تماماً. أفكرُ طوالَ الوقتِ خارجَ رأسي.

وأحبُ أن يكونَ اسمي على البابِ مكتوباً من الداخلِ، مكتوباً بالخطِ البارزِ الجميل. خطٌّ جديدٌ في الكتابةِ أظنه موجوداً في الكثيرِ من الهواتفِ الحديثة. وأظنه في علاقةٍ مثيرةٍ مع فنونِ البوحِ والإصغاء والموسيقى...

أحبُ أيضاً أن تتطوح حولَ رقبتي وفوقَ صدري سلاسلُ فضيةٌ كثيرة. سلاسلُ من تلكَ المشغولاتِ الفضيةِ التي تصنعها الساحرةُ الطيبةُ نيفين يوسف. هي وعدتني بنسبةٍ كبيرةٍ من الأرباحِ لو نجحت تجارتُها.

وأخيراً أودُ أن أنامَ مبكراً لأنني تعبتُ من السهر

وفارقتني حبيبتي.

أوصاني أبوكِ يا زُبيدة

أوصاني أبوكِ يا زُبيدة أن أشتري لكِ البحرَ مع البيوتِ القريبةِ الملونة

مع راكبِ الدراجةِ الهوائيةِ وهو يرفرفُ في الجاكيتِ الشمواهِ الأخضرِ والجلابيةِ البيضاء المضيئةِ عاقداً رأسه بالصداعِ والأمل.

وقالَ لي لا تعدْ إلى البيتِ قبلَ أن تودعَ الصخرةَ والشجرةَ والكلبَ الناعسَ العجوز

وكُنْ لطيفاً معَ الحصانِ لأنَ ساقَهُ تحطّمت تحتَ عجلاتِ عربةٍ غادرة

واسألْ صانعَ الصحونِ الخوصِ هل عادت زوجتُهُ إلى كتابةِ الشّعرِ ثانيةً

هذهِ المرأةُ ليست من بلادنا لكنها تكتبُ الكلامَ في هيئةٍ غريبةٍ

وكثيراً ما رأيناها عاريةً تجري على رمالِ الشاطئ.

وأوصاني أن أصنعَ لكِ من الحلوى طائرةً حربيةً معَ كاملِ ذخيرتها الحية
معَ الهواء الذي يتفتّتُ بعد رحيلها والضحايا الذين يسقطون.

ماجدة

أحبُ شَعرها الأسودَ القصير
والسنواتِ الست التي تفصلُ بيننا.
أحبُ اشتراكَنا في لُعبةٍ أنتَ تحتاجُ لي وأنا لا أحتاجُ لكْ.
أحبُ العنادَ الذي أوصلنا مبكراً إلى نقطةِ النهاية
والصومَ عن الكلامِ في بدايةِ الليل.
أحبُها وهيَ تجري تحتَ المطر
لتخبرني أن عصفورةً تنامُ فوقَ مقعدِ السائقِ في سيارتها
وأنها لن تذهبَ اليومَ إلى العمل.
أحبُ غيرتَها السوداء
وصوتَها الرقيقَ وهوَ يغسلُ سنواتِ عمري
ويعيدُني صبياً يحبُ أن يعضَها في شفتيها
لأنها تتكلمُ كثيراً ولا تدعني أقولُ شيئاً.

أحبُ ثورتي الآنَ وغضبي
ورغبتي في محوِها من الحياة.

عصام أبو زيد.. كائناتٌ جميلةٌ من رماد

عبد الله السفر

أن تكون سهلاً وبسيطاً ودانياً؛ أن تكون خفيفاً وشفّافاً ومترقرقاً؛ أن تكون تلقائيّاً حُرّاً تضربُ بجناحِ المخيّلة دونَ حدودٍ تفرضُها ذهنيّة الواقع وسياجاتُه؛ أن تنسجَ الحكاية بإبرة الشّعر التي تعرفُ جيّداً مكان الغُرْزَة؛ أن تأخذ من الشفويّة عفويّتَها وطلاقتَها وحميميّةَ فضاءِ تواصلِها. بهذه الصيغة من الرهافةِ والحلول في قلبِ الشعر، يكتب عصام أبو زيد نصوصه في "أكلتُ ثلاثَ سمكاتٍ وغلبني النوم" (دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة 2013).

لا أتصوّر الشاعر في هذا العمل يكتبُ النصَّ بقدر ما يقولُهُ حكايةً تستطيبُها الأذن، وبقدر ما يركّبُه مشهداً بصريّاً انفكّتْ أواصرُه بمرجعيّات الواقع. يقاربُ تجربةَ الحب ويسوسُها في مياهٍ خطرة تتربّصُ به الذاكرة المعتادة ويحاصرُهُ أُفُقُ انتظاراتٍ وصلَ درجةَ التشبّع والتكدّس. بخفّةٍ يخطفُ التجربةَ إلى أرضٍ جديدةٍ؛ كلُّ ما فيها بِكْرٌ وفي هواء الاستنبات. يمزجُ الكلامَ بالدهشةِ والغرابة، ويحقنُهُ بسخريتِهِ اللطيفة التي لا تخلو من شوكٍ يَبُثُّهُ كما لو كان هذا الشوكُ أداتَهُ تَصِلُهُ بنُسْغِ الكتابةِ وحياتِها؛ الثمرة التي يسعى إليها النص باختلافِهِ، وذلك عندما يكونُ العجزُ عن الحبِّ حُبّاً مُعجِزاً يتوارى طيّةَ المستحيل طوراً وينفُذُ مِن سَمِّ البداهة طوراً آخر؛ يتقلّبُ في غيرِ وجهٍ لأنّه لا يريدُ أن يكون؛ لأنّهُ لا يريدُ أن ينتهي. يطلبُ العاصفةَ ولا يرجو لها أن تهدأ:

(كوني ساحرةً شريرةً أركبُ خلفها مكنسةً قديمةً ونطيرُ إلى قلعةِ المستحيل

لا أعترفُ بالمستحيلِ لكنه تقليدٌ لطيفٌ في حياتنا الكسيحة

تقليدٌ نبررُ به عجزنا عن الوقوفِ والاستمرار

أحبُّكِ لأن اللغةَ العربيةَ تقولُ إنني أحبُّكِ

أحبُّكِ لأن الحبَّ لم يعد ينتجُ شيئاً يستحقُ أن نحياه

انتهى عمرُهُ الافتراضي

وأرغبُ في تجربةٍ عاطفيةٍ جديدةٍ مستوحاةٍ من أحدِ أفلامِ الرعب، كأن أنزعَ رموشَ عينيكِ وأنا أبتسمُ في هدوء، ثم أفكرُ في مستقبلِ علاقتنا بعد كل هذهِ الكوارث...).

الاستعصاء.. المسافة.. اللاتحقّق؛ جوهرُ التجربة؛ شرطُها وشرارتُها؛ مشعِلُ الحرائق هو من بيدِهِ خرطومُ الإطفاء؛ وضعيّة التردّد والإحجام على نحوٍ يجعلُ الخطوة ناقصةً تعيشُ بتركيزِ ذلك الحيّزَ المقطوع من قُرْبٍ لا يريدُ أن يكتمل أو يُخشَى عليه من هشاشتِهِ التي لا تقوى على الاحتمال:

(عندي فكرةٌ جيدة:

سأحبك حتى نهايةِ العام، ثم أختفي

صعبٌ أن يدومَ هذا الحبّ طويلاً).

.. كأنما في المغادرة والهجر، سعيٌ محموم لاستدامةِ شعلة الداخل ولاستمرار جمرةٍ تخذُلُها سيرةُ الرماد إذْ تنطقُ بالمآل؛ فنجدُ هذا الدَّفْعَ باتجاه انحسار العلاقة والتسارع نحو مشهد النهاية نبصرُهُ مُكثّفاً في إشارات الحكاية نقرأُ فيها الاشتعالَ ومرارتَهُ وهمودَهُ؛ الخلاصةُ الشبحيّة تشفُّ وتتطاير بنُتَفٍ هي ما يبقى يخفقُ بوهجِهِ خلَلَ الرماد:

(قطعةُ الصلصالِ التي رميتَها في وجهي وقلتَ اصنعي بها حياتَكِ. أنا صنعتُ بها حياتي. صنعتُ قهوتيَ المرةَ وراقبتُ حطباً مشتعلاً بين صخرتين. راقبتُهُ وهو يتحولُ إلى كائناتٍ جميلةٍ من رماد).

وفي أكثر من نصٍّ يشعر القارئ أنّ عصام أبو زيد ممسوسٌ بالمسافة التي يقيمُها فاصلاً، أو خندقاً يحجز نفسَه فيه فيخلع عن جلدِهِ الواقع؛ يخلخلُهُ ويذيبُهُ.. يتعالى عنه مبتكراً عالمهُ الخاص يتحرّكُ بمنظورِهِ حضوراً وزوالاً وليس له أدنى علاقة بأسبابنا الفيزيائيّة. ينطلقُ في فرحٍ أسود جاذباً الخيوطَ وعدّةَ الرسم والتصوير، يعيدُ التنسيقَ كما لو أنّه يرتّبُ حياتَهُ في صيغةٍ أخرى تدنو من الحلم بمركبة الخيال:

(النظارةُ السوداءُ تبقيني مع نفسي

مع بقايا النوم

مع كلمةٍ صغيرةٍ كأنها حشرة

مع أبي وأمي يتناولان إفطاراً شهياً

مع يدي تلمسُ خدي

ولا أكونُ أفكرُ

ولا أكونُ شارداً كأنني قائدٌ لهذهِ السفينة

سفينةٌ تغويها الأطيافُ والأشباح).

عصام أبو زيد: لو لم أكن كاتباً لأصبحتُ قاتلاً محترفاً

حاورته: أريج جمال

أعرف تماماً أن عصام أبو زيد، لا يحب أن يكون هذا الكلام حواراً للصحافة، أعرف أنه يكره الحوارات، ويتعامل معها كأزمة يطمئن لأنها ستمر. لهذا ينبغي أن يكون هذا الكلام بوحاً لا أقل، ليس لأن عصام أبو زيد شاعر عظيم، ومتحقق فقط. لكن أيضاً لأن أبو زيد رجل مفرط الأناقة على المستوى الإنساني والشخصي. أدري أن الكُتاب المبتدئين الذين يتلمسون جسراً للكتابة، سيحتفون جداً بهذا البوح - وأنا أولهم - وأظنه سيتكلم كما نريد، ويُخرج لنا بعض كهفه - وهو تعبير عصامي زيدي - ويُفرجنا عليه، إذ ليس مسموحاً لأحد غيره بدخوله.

هذا كلام عن الحب، والعزلة والحياة، هذا كلام صادق جداً عن الكتابة:

- لم تزل الكتابة الشعرية تحتفي كثيراً بالحب كثيمة رئيسية، وهو أمر لا يتحقق بنفس القدر في الرواية والقصة.. دعك من الكتابة الشعرية عامة. حدثني عنك؟

- أعتقدُ أنني في الفترةِ الأخيرةِ أصبحتُ عاشقاً محظوظاً، ولهذا تولدُ القصائدُ بينَ أحضاني وكأنها موجودة منذ البداية. فقط أحبُ الصغيرةَ والبدينةَ والساحرةَ الطيبةَ فأكتبُ شعراً. أحبُ صاحبةَ الرأي الصوابِ وصاحبةَ الرأي الخطأ فأكتبُ شعراً. أحبُ العابراتِ في عالمِ الكآبةِ والمقيماتِ قربَ صخرةِ الأمنياتِ فأكتبُ شعراً. حتى الحمقاوات أنجحُ معهن فأكتبُ شعراً. أعتقدُ أنني حبيبُ اللهِ، ولهذا أتفوقُ في الكتابةِ في الحب. أنا أكتبُ في الحب وليس عن الحب. والله دائماً معي يغمرني بالهدايا.

- ترى أن كتابة الشِّعر مزعجة ومضنية، أعرف أنك تتعذب كثيراً وأنت تكتب لكني لا أستطيع أن أفهم ما الذي تقدمه لنا الكتابة مقابل أن نتحمل كل هذا العذاب، ونستمتع به أيضاً؟

- كنتُ أتعذبُ في الماضي. أنا الآن طيبٌ وسالمٌ وسعيد. طبعاً الكتابةُ لا تقدمُ شيئاً. واكتشفتُ هذه الحقيقةَ أخيراً. لكني وقد أدمنتُ الكتابة قررتُ أن أجعلها لعبةً. مجردَ تسليةٍ لطيفةٍ لاحتواءِ أعصابي المشتعلةِ إلى أقصى حدٍ وبلا سببٍ واضح. أعتقدُ أن الكتابةَ روحٌ شريرة تسعى للسيطرةِ على الممسوسينَ بها، وهي ترغبُ في ذلك بدافع اللعبِ أيضاً والتسلية.

- معظم قصائد الديوان الجديد نُشرت مقاطع منها على صفحتك الفيسبوكية، أعرف أن الفيس بوك وقرائه، يلعبون دور البوصلة في مسلكك الشعري، خبرني لو افترضنا أن الفيس بوك غير موجود مَنْ كان ليلعب هذا الدور؟ لنقل مثلاً ماذا كنت تفعل مع الشِّعر قبل الفيس بوك؟

- ببساطة كنتُ لن أعود إلى الشعر، لأنني كنت متوقفاً عن الكتابة 15 عاماً تقريباً انصرفت خلالها إلى الاستمتاع بالحياة بعد أن توقف الشّعر عن إمتاعي، ومع ظهور الفيس بوك في حياتي عادت إلى الشّعر قدرته الرهيبة على الإمتاع فعدت إلى كتابةِ الشعر. أنا مواطن فيسبوكي بالدرجة الأولى. أكتبُ للمواطنين الفيسبوكيين وأنتظرُ تفاعلهم مع كتاباتي.

- قصائدك تميل للقصة من جانب، وتميل للقطات الفوتوغرافية في جانب آخر، هل هذا يعني أنه كان هناك غرام قديم مع القصة والتصوير الفوتوغرافي؟

- أهداني أبي في العاشرة من عمري كاميرا يابانية مع استديو صغير بمعداته لإظهار الصور بالطريقةِ التقليديةِ القديمة. والقصة القصيرة جاءت مع الشّعر في نفس التوقيت تقريباً عندما كان عمري 16 عاماً، وأتذكرُ أنني حصلتُ على المركز الخامس في القصة القصيرة على مستوى الجمهورية وأنا في تلكَ السن الصغيرة عن قصةٍ كان عنوانها "يوميات امرأة عصرية". كانت مسابقة أجراها قصر ثقافة دمياط، وكان فوزي بالمركز الخامس وقتها شيئاً أدهشني وأربكني وجعلني بعد ذلك أهجرُ كتابةَ القصة القصيرة وانخرطُ بالكامل في كتابة الشّعر على الرغم من أن ظهوري الأول كشاعر أربكني أكثر، فقد احتفت مجلة "القاهرة" بقصيدتي "يوميات رجل من العصر الجاهلي" عندما كان عمري 16 عاماً أيضاً، وصدر ديواني الأول "النهوءة" وأنا لم أتجاوز عامي السابع عشر، وبتقديم من الروائي الكبير الراحل "خيري شلبي" في دراسة مطولة بعنوان "سارق النار من أدونيس".

- لنتحدث حول سر صغير سنُلقبّه مثلا "الإلهام" قُلْ لي ما هو معيار أن يكون أحدهم، أو بالأدق إحداهن، إلهاماً لشاعر ما، كي يكتب قصيدة، موفورة في الإحساس العميق، كما تسمي إحدى قصائدك؟

- أحبُ جميلةُ الجميلات. أنا العلاقةُ الغراميةُ الوحيدةُ في حياتها بعدَ عدةِ علاقاتٍ كانت تظنها غراماً واكتشفت أنها مجرد استعداد للقائي. أحبتني أكثر من مرةٍ في أكثر من رجل، وعندما التقتني أهلكتها المفاجأة، وها هي تعيشُ الآنَ حالةً من الصمتِ السعيد. هي تقولُ ذلك: "أنا صامتةٌ وسعيدةٌ في صمتي".

- إذا افترضنا أن عصام أبو زيد لم يكن يكتب الشعر، كيف كانت الوسيلة التي سيتعامل بها مع هذه الحياة؟

- كنتُ سأفجرُ الحياةَ. أنا شخصٌ عنيفٌ في الأعماق الحقيقية لنفسي. عندي عدةُ أعماق بعضها حقيقي وبعضها مصنوع بالصبر والاجتهاد. عندي طبقاتٌ من الأعماق. كنتُ أصبحتُ قاتلاً

محترفاً. ذلكَ القاتل المحترف المأجور، أقفُ خلفَ ستارةٍ في نافذةِ الطابقِ الرابعِ أنتظرُ ظهورَ الهدفِ معَ حركةِ الضوء وأضعُ بصمتي عليه. كنتُ أصبحتُ رئيسَ عصابةٍ لسرقةِ البنوكِ العملاقة. وبعدَ أن تنجحَ الخطة الجهنميةُ في الاقتحامِ أقتلُ جميعَ أفراد عصابتي وأهربُ بكامل الغنيمة لوحدي. أهربُ إلى جزيرةٍ في المحيطِ ثم أشتريها وأعلنُ نفسي حاكماً لها. يا الله كم أنا جميلٌ في كل حيواتي الحقيقيةِ والمتخيلة. جميلٌ حتى في أكاذيبي. إنني استمتعُ بتدفقِ نهر الحوار معك يا عزيزتي. أشعرُ أننا اندمجنا في مشهدٍ صاخبٍ في عرض أوبرالي خطير، وبعد لحظات ستنفجر القاعة بالتصفيق. أحب هذه اللحظة جداً. لحظة التوحد والتوهج مع الجمهور.

- لا يكتب عصام أبو زيد في صمت، قلت مرة "على أنغام الروك أند رول ينفلت خيالي"، أود أن أفهم كيف ينفلت هذا الخيال المتجدد؟ ولماذا الروك أند رول بالذات؟

- لماذا الروك آند رول بالذات لا أعلم. خيالي ومشاعري وعقلي لا أملكُ السيطرةَ الكاملةَ عليهم طوالَ الوقت. هناك شيءٌ مجهولٌ يفعلُ ذلك. وعموماً أنا أحبُ أن أكتبَ وأنا أرقصُ. وأنا أتطوحُ كالمحموم. أحبُ الهذيانَ بكلمات من لغاتٍ لا أجيدها ولا أفهمها لكن يجذبني الإيقاع. يجذبني ولعُ الموسيقى بتحريك أجسادنا وفقَ هواها. الأمر خطيرٌ يا عزيزتي ونحن نتعرضُ لهجومٍ مستمرٍ من الأنغامِ والألحان.

- هل حدث أن بكيت وأنت تكتب قصيدة ما، ومتى؟ تحدث بعمق، سأعتبر الإجابة سراً آخر، سراً محفوظاً آخر؟

- لا أبكي وأنا أكتبُ القصائد. أبكي عندما يتكلم أحدهم عن إعجابه بقصيدةٍ كتبتُها. عندما يقرأُ أحدهم من الذاكرة أسطراً من إحدى قصائدي التي نسيتها. عندما أقرأُ بصوتي قصيدةً أمامَ أحدهم وأشعرُ به يرتعش من نشوةٍ داخلية ثم تدمعُ عيناه. حدثَ ذلكَ مع الصديق الشاعر محمد متولي عندما كنا ندرس بجامعة القاهرة، وتكرر مع آخرين وأخبروني أن هذا المقطع أو هذه القصيدة جعلتهم يرتعشون كلما قرأوها، وسجل ذلك الشاعر كمال عبد الحميد في مقالة عن تجربتي الشعرية حين تحدث عن قصيدتي "نانا" قائلاً: "لا أدري ربما أكون مخطئاً فيما سوف أسرده، أو ربما أكون واقعاً تحت ظلال التماهي مع النص، لكنني أشعر برعشة حقيقية كلما قرأتها".

- ماذا تجد في العُزلة كي تُفضلها على اجتماعات للمثقفين وسهراتهم، ماذا تجد فيها كي تؤثرها على صخب الحياة خارج الكهف؟

- أجدُ في العزلةِ عصام أبو زيد، وأنا سعيدٌ لأنني التقيتُ بهذا الكائن. أعتقدُ أن حياتي كانت ستصبح قاتمة الملامح إذا لم أجده قاعداً داخلَ الكهفِ في انتظاري. هو كائنٌ عجائبي ظهرَ للمرة الأولى في جسدِ فتى ذهبي بجناحين يخفقان فيثيران البهجةَ والسرور، ثم كانَ شاباً أحمقَ طائشاً غاصَ في قاع المدينة واختفى لسنواتٍ في ظروف غامضة. أحببتُ عصام أبو زيد كما لم يحبه أحدٌ من قبل، ولهذا أنا ألجأُ إليه دائماً وأستغيثُ به. هوَ الآنَ عاقلٌ وحكيمٌ وأستفيدُ كثيراً من نصائحه في توجيه مسار حياتي وإصلاح الأعطال.

- كيف تتشكل الصورة الشعرية في خيال عصام أبو زيد، أتحدث عن هذه الخيوط الأولى التي تكوّن فيما بعد قصيدة مكتملة؟

- هذا سؤالٌ صعب ولا أحبُ الإجابة عنه حتى معَ نفسي. سامحيني.

- عندك قصائد عظيمة عن الهلوسة والهذيان، كيف ترى هذا النوع من القصائد بعد أن يفوت زمن كتابتها نهائياً، هل يمكن للمرض أن يكون ملهماً هو الآخر؟

- كل شئ في هذه الحياةِ هو مصدرٌ خصبٌ للإلهام، ولكن الأمر يتوقف على زواية الرؤية التي نرى بها الأشياء. كتبتُ تحتَ تأثير المرضِ قصائد أرهقتني وأتعبتني نفسياً فأخفيتها حتى فقدتها وضاعت. لكني عدتُ وبحثتُ عنها فوجدت بعضها صالحاً للتداول، فقمت بإضافتها إلى صفحاتٍ كتبي الشعرية.

- كتبت إلى جانب القصيدة، رواية أيضاً. كيف وجدت الكتابة الروائية وفي ظنك كيف وجدتك هي؟

- أنا روائي بالمصادفة البحتة. كتبتُ رواية وحيدة هي "يوميات ناقل أسرار" نفدت طبعتها الأولى بعد أربعةِ أشهر من صدورها وهذا أرعبني، فتوقفتُ عن كتابة الرواية على الرغم من وجود فصولٍ أولى لأربع روايات جديدة. حتى الآنَ لا أفهم لماذا حدثَ هذا ولماذا أنا مرعوبٌ هكذا من العودةِ إلى كتابةِ الرواية.

- هل تدوم الكتابة؟ يعني هل يمكن أن يشعر كاتب ما، أنه أفلس أن الكتابة هجرته؟

- ولماذا تدوم الكتابةُ أصلاً؟! الكتابةُ تنخفضُ أهميتها تدريجياً وهي إلى زوال. نحنُ أصحابُ الرقصةِ الأخيرةِ لهذا الجسد المنهك الذي نسميه "الكتابة". لكن الرقصة الأخيرة للجسد ربما تدومُ أطول من عمر الجسد نفسه. الأدبُ جميعه إلى موتٍ وزوال ولهذا على القبيلة البشرية التي لا تجد عملاً لها غير الكتابةِ أن تستعدَ لهذا المصير. أن تبحثَ لها عن عمل آخر وإلا أصبحوا من سكان المصحات النفسية أو لفظتهم المدن إلى شوارعها وانضموا إلى ملايين المشردين في هذا العالم.

عصام أبو زيد

- من مواليد 1969.
- يعمل مديراً لتحرير مجلة "سيسرا" وهي مجلة فصلية تصدر عن نادي الجوف الأدبي الثقافي بالسعودية.

صدر له:

- "النبوءة"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
- "ضلوع ناقصة"، شعر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 1996.
- "يوميات ناقل أسرار"، رواية، نادي الجوف الأدبي الثقافي، السعودية 2011.
- "كيف تصنع كتابًا يحقق أعلى مبيعات؟"، شعر، روافد للنشر والتوزيع 2012.
- "أكلتُ ثلاث سمكاتٍ وغلبني النوم"، شعر، روافد للنشر والتوزيع 2013.
- "الحياة السرية للمجنون الأخضر"، شعر، روافد للنشر والتوزيع 2014.
- "اخترعت برتقالة"، شعر، روافد للنشر والتوزيع 2015.
- "الحركات الرئيسية لرقصة المورينجو"، شعر، روافد للنشر والتوزيع 2016.

محمد أبو زيد



فُستانُ حملٍ لسيدةٍ شبه متزوجة

-1-
السيدة التي مات زوجها
في الغربة
عاري الركبتين
وبلا لسان في فمه
يوجه السائق
رسمت ثلاثة صراصير مجنحة
في غرفة المعيشة
لتخيف العتمة
أغلقت الباب على شواربها
سافرت
تاركة خلفها
ثلاجة كريازي
ونقودًا مستوردة
ومحبّة مصابة بالسُّكّر

-2-
لماذا أصبحنا قساة إلى هذه الدرجة
لا نضحك لإشارات المرور
ننهر الفئران في أطباق الطعام
نركب المترو بلا رحمة
على مرأى الملائكة
القطن الذي أقنعونا لثلاث سنوات مقبلة
أنه ثلج يناير
سنأكله ونحن نتحسّس أسناننا
التي لم تبتهج
سنركله حتى ننقلب كقِطةٍ تلهو
ثم أكتب:
لستِ وحدكِ إذن
أنا – فقط – وحدي
كلما اكتسبت صديقًا
أجد دمي يلطّخ الحائط
ويعرف أن البحر بلا قوارب نجاة

وأن الطريق إلى الكيت كات
يمر حتما بإبراهيم أصلان

– 3 –

أنتِ فيروز
تخرجين الآن من أيقونتك
كعاصفة الصحراء
تواجهين البرد بجناح وحيد
ريشه ضعيف.
اسمها فيروز تدخل إلى عزلتي
تُغَيِّرَ لي ملابسي
وصوتي
وغدتي الدرقية.
أنا فيروز
أسكب دمي على يديك
فتضحكين كالقشتاليين
الذين صلبوني
وأطعموك جثتي
دون أن تنتبهي إليّ
ولا إلى حزام الأمان في التاكسي
الذي قسمك نصفين
وترك نهدك الأيمن
وحيدًا، ينهنه.

–4–

لم نعد بشرًا بما يكفي
سنصطدم
في زحفنا بالدمامل والقيح
سنأكل جثث الذين مازحونا
حتى التي غادرها زوجها
ستبدي كراهية مُبيّتة لفيروز
ستضحك من أظفارها
حين يعود الورثة إلى الشقة
يفُكّون شوارب القطة من نجفة تبكي
وينحنون ببطء أمام أفواه تستعد للمضغ
وأنا هنا بعد أن انصرف الباص
أنادي: القيامة.. القيامة

الموتى: صفوفٌ طويلةٌ طويلةٌ
ربما أطول مني
يعرفون الحقيقة كاملة
ولا يصرحون.

-5-
هنا بالضبط
عَبَرَ ماجلان على دراجته
قاصدًا الشهر العقاري
يصفّر للعربات فتتبعه
للبنات في البلكونات فيطرن خلفه
للقلوب
فتهجر الموتى وتجر دماءها في وهن
لي
فأتمطّى حتى تصطدم رأسي بالسماء
ماجلان ليس هو الأعرج
في القصيدة السابقة
ولا هو زوج السيدة العذراء
التي في أول هذه القصيدة
ماجلان
يا فيروز وحيد
لكن قلبه مخطط
كالسلالم الكهربائية
ككراريس الحكومة
فوق كل خطٍ دبابةٌ وجنديٌ
تحت كل خط
دمي ينهي القصيدة.

تقويم لأسنان سارة

(1)
لماذا ذهب وحده — الغريب — ليلة الكريسماس
ليشتري من بائع الأرواح ثلاث وردات وتقويم
وحين سألته عربات الأطفال المارة
لمن هذا يا عم؟
قال: هذا تقويم لأسنان سارة.

(2)
اطرقي الباب برفق
وادخلي
أنا في الداخل أفكر وأدخن
وأتحول إلى مهلوسا

(3)
وكان يقول:
الشاي هذا، من روحي
ولما رأوه يعبر
لم يكن أطول من الترام
ولا أحزن من مصاب بالجدري
ولا أفقر من ساكني فنادق باب الحديد
ورغم ذلك
قالوا له:
إلى أين يا عم؟
وقال:
إلى سارة.

(4)
لم يتوقف عن لوم النافذة
ولا الطريق
ولا الولد الذي دهن له الشقة
ببياض كفيه
واختفى داخل قصر يشبه سماء ثرثارة
لم يحس بالمطر الذي تحت جلده
حتى لما صرخ فيه الرعد:
ألن ترتجف يا عم؟
يقولون أنه
لم يبتل

(5)
كقصيدة
يمكنك أن تستريحي قليلاً على الكنبة
فيما أسخن الشاي

نحن الذين لا نحب الخمر
ولا الكوليرا
ولا المكرونة المحروقة
ولا علامات المنازل التي تضيع
لما تأتينا ضيفة
- أبدًا -
لا نقدم لها الشاي بارداً.

(6)
لم تقبّله حتى بين عينيه
وخرجت كأي طائر ساذج من الشباك
ناسية - فقط - ظلها على الحائط
يثرثر مع الملائكة والناموس وألبوم الصور
حتى باغتته الشمس
فذاب صارخاً
يقولون أنهم سألوه:
ومن هي يا عم؟
يقولون أنه قال:
كنت أسميها "السمائية"
وكانت تضحك.

(7)
الغريب يا سارة يتسكع الآن في الشوارع
كحافلة
يجر خلفه قططاً ضالة
يُجري فوقه سحاباً
يزرع الأرحام بأطفال ملونين
في يده تقويم فضي
لماذا — إذن — يسأله الناس
إلى أين يا عم؟
وهم يعلمون
أن القصيدة انتهت.

عبد الله البري يكره عبد الله البحري..
والجوي حائر بينهما

الحياة تبدأ حيث تذهب الطائرات الورقية
حيث يضيء اللؤلؤ أسنان سارة
ويبتسم النرجس
في كُمّ سعاد
وتسير مريم في المترو
تقطف الورد
وتخبئه من جنيّ الحراسة

لم أعد أذكر متى بالضبط
رأيت نمراً ينبع في طريق القوافل
في النهار يسقي الفقراء..
وزوار الأضرحة..
ويسرق منهم الجبن و"اللانشون".
في الليل..
ينصت لصراخ أحشائه
ودمعة تكومت كالجثة فوق البلاط
بعد زواج ملكة الجن من أمين الشرطة

لم أعد أذكر متى..
كنت أذهب إلى عملي سباحةً..
أتسلق الأشجار..
وأهدي عصير للموز والتمر هندي للقرود.
المراكب التي قابلتُها على ضفة النهر
كانت حُبْلى في شهرها الأخير
بحارتها موتى
يخفون المرايا عن وجوههم
حتى لا يصابوا بالصرع

لم أعد أذكر..
لكني كنت أصعد إلى الجرس
أصدم رأسي بين دفتيه
وصراخي يغرق المدرسة

والذين هربوا عبر "الكنال"
كانوا يدركون جيداً
أن مراكبهم مثقوبة
أن بوق السفينة البعيدة مازال يستغيث
بصراخ منزوع الدسم

أمي زرعت فوق قبري صبارة
قبل أن تموت
ثم حكت لي حكاية للنوم من تسعة أجزاء
عن دراكولا الطيب
دراكولا الذي لا يستعمل معجون الأسنان
ويثير الشفقة
أكثر من طفل مصاب بالسكّر
دراكولا الذي
قبض على يدي في عنف وبكى
فيما تخترق صدره عصا الكمنجة
"إنت اللي هتغني يا منعم"

ابتسامات كثيرة على يسار فمي
أخبئها عن عيونكم
لكنني في الخريف القادم..
سأسقي الزهور على قبري
مياهاً غازية.
سأعرّفها بشهريار الهارب.
من الهوس..
في قصص زوجته الثرثارة.
سأشتري طاقم أسنان جديد لسارة
وحقيبة كتف زرقاء لمريم
أما سعاد..
فلا أعرف.

يعطيك الشاعر المصري محمد أبو زيد في قصيدته فرصة، لتراجع تاريخك الخاص، ولتكتشف رابطاً مهماً بين الجاذبية الأرضية والشعر، فالجاذبية التي أنقذت الإنسان من سقوط مدوٍ، تتشابه مع مهمة الشّعر في كونه أنقذ العقل من فراغ الأحلام .

أصدر أبو زيد ستة دواوين شعرية ورواية عنوانها "أثر النبي"، ومن أهم دواوينه "قوم جلوس حولهم ماء" و"طاعون يضع ساقاً فوق الأخرى" و"نعناعة مريم".

● "مدهامتان" آخر دواوينك الشعرية، وكما يقولون فإن العنوان عتبة النص.. لماذا وقع اختيارك على هذا العنوان؟

– مدهامتان أقصر آية في القرآن الكريم، في سورة الرحمن، وتعني السواد من شدة الاخضرار، من شدة الري، وكنت أعني هذه الحالة، البين بين، كما أن العنوان كان جزءاً من حالة الديوان بالكامل، الغارق في صوفية قديمة والساعي للتحرر منها بخلق صوفيته الخاصة، هذا يتضح في نصوص الديوان، وفي غلافه، حتى في الصورة التي اخترتها لنفسي، وهي تمثلني مرتدياً الزي الأزهري قبل نحو عشرين عاماً.

● هل تشغلك فكرة أن تقدم جديداً مع كل ديوان تصدره؟

– أعمل على مشروع شعري، أو هكذا أزعم، تبين ملامحه ديواناً بعد الآخر، وفي الديوان الأخير هناك حالة ربط ما بينه وبين الدواوين السابقة عن طريق الهوامش أو حتى استخدام شخصيات ظهرت في دواوين سابقة، كان هذا إشارة إلى أن للمشروع بأكمله مترابط، بما في ذلك الرواية الوحيدة التي كتبتها.

● من يقرأ عناوين مجموعاتك الشعرية يلحظ تأثرك بالتراث العربي، ومن يقرأ قصائدك يكتشف ثورتك على هذا التراث.. أيهما أنت؟

– تعلمت في الأزهر الشريف منذ الابتدائية وحتى تخرجي، حفظت القرآن الكريم صغيراً، وكان لهذين العاملين أكبر الأثر في تكويني الشخصي والثقافي واللغوي، وأقرأ في التراث العربي حتى الآن، لكن أرى أنني في النهاية يجب أن أكون ذاتي، لست مع المنادين بالقطيعة مع الماضي، أو من يقدسون التراث الغربي، لكن الأمر يتوقف على كيفية التعاطي مع هذا الماضي، أنا مهتم بإعادة قراءة التراث العربي، والديني، والشعبي أيضاً، بطريقتي، قد يكون ذلك تمرداً، وقد يعتبره آخرون إعادة قراءة لهذا التراث.

- انعطفت نحو الرواية فكتبت "أثر النبي"، لماذا هذا التحول؟

– الرواية جزء من مشروعي، إذا جاز لي أن أقول هذا، بدأت كتابة الرواية وقت الاحتلال الأمريكي للعراق، كنت أشعر بأن الأمر يحتاج إلى أكبر من قصيدة للتعبير عن المأزق العربي، كانت بداية نهاية العالم العربي بالشكل الذي نعرفه، فالتفتيت امتد بعد ذلك إلى دول أخرى، والطائفية تطول الآن بلاداً كثيرة، وبعد سبعة أعوام من العمل استطعت أن أنهي الرواية، لكنني لا أنكر أنني استفدت منها بعد ذلك في ديواني اللاحق عليها "مدهامتان"، أقصد أنني استفدت من تقنيات السرد، وربما أكون أفلحت في توظيفها شعرياً.

- لم تدفعك ثورة 25 يناير للكتابة.. لماذا؟

– لا يمكن الكتابة عن الأحداث الكبرى إلا بعد فترة، نجيب محفوظ توقف عن الإبداع بعد ثورة يوليو مدة خمس سنوات، وما يحدث الآن مخادع، فعدد الكتب التي صدرت عن الثورة بعدها كبير جداً، وإذا لم يستطع الشعر خلق الثورة فيجب ألا يعلق عليها، وللأسف كان المثقفون خارج سياق صنع الثورة، حتى لو خدعنا أنفسنا وأوهمنا ذواتنا بأن المثقفين هم من صنعوا الثورة، الحقيقة أنهم لم يفعلوا ذلك، بل كانت مفاجئة لهم.

(عن جريدة الخليج)
15 مايو 2013

محمد أبو زيد

- شاعر وصحافي مصري من مواليد سوهاج عام 1980.
- مؤسس ورئيس تحرير موقع الكتابة الثقافي، منذ أبريل 2009.

صدر له:

- "ثقب في الهواء بطول قامتي"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.
- "نعناعة مريم"، شعر للأطفال، قطر الندى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2005.
- "قوم جلوس حولهم ماء"، شعر، شرقيات، 2006.
- "مديح الغابة"، شعر، الهيئة العامة للكتاب، 2007.
- "طاعون يضع ساقًا فوق الأخرى وينظر للسماء"، شعر، شرقيات، 2008.
- "أثر النبي"، رواية، شرقيات، 2010.
- "مدّهامتان"، شعر، شرقيات، 2011.
- "مقدمة في الغياب"، شعر، شرقيات، 2014.
- "سوداء وجميلة"، شعر، شرقيات، 2015.

عماد أبو صالح



الشِّعر

هناك حكاية عن ملك، ظل على كرسي عرشه منذ عرف الناس الكلام. كان شابًا جميلاً لا يشيب أبدًا. رعاياه كانوا يحبونه. يحفظون ما يقوله لأبنائهم، وينقشونه على حيطان منازلهم.

حدث أن الملك اغتر بقوته، وجلس وسط حراسه، يكرر في هذيانات من دون أي روح. لم يكن يسمع لأحد، سوى الأكَلة مجانًا، أفراد حاشيته. واحد من الرعية قال له يومًا وهو يطل من أعالي برجه: "أفِق يا مولاي" فقص لسانه ورماه في سرداب عميق.

الملوك الآخرون الذين كانوا يوسعون حدود ممالكهم هجموا عليه، ذات ليلة، وهو نصف مخمور في سريره الملكي. فرّقوا بينهم دمه ومملكته وتركوه كومة جلد وعظام.

لكَم هو مرعب شأن الزمن!

إذ يبدو أنه بعد كل هذا المجد، لن يكون له أي ذكر في المستقبل.

من وقت لآخر يصرخ شبحه:

"مملكتي.. مملكتي"، غير أن صوته يضيع في ضجيج العالم.

طلعتُ شاعراً

علبة سلمون.. كوبي
ولحافي شِوال قديم.
دوبارة رباط جزمتي
وحبيبتي كلبة الجيران.
الناموس فراشات دارنا
بخفة السقف عنكبوتة
حفلة السواريه صوت صرصار.
شجرة الصفصاف شمسية
شاطئ الترعة البلاج
وسحابة آيس كريم.
عمي بنته البلهارسيا
أمي ملكة شعب الدجاج
أبي
، آه من أبي،
ربّاني
بكل خبرته
في تربية البهائم.

سعاله طلقات مضادة قتلت ثلاثة قناصين

بحثوا عنه كثيراً
ثم رحلوا وتركوه وحده.
كان مختبئًا تحت السرير
يلتهم علبة كاملة من المرقى.

"أولاد عاقون
ذهبوا ليتنزهوا بدوني
سأعمل لنفسي حفلة خاصة"
ثم شرب زجاجتي دواء
ورقص
، بعكّازه،
على إيقاع الطلقات.

وحينما تأخروا كثيراً
وأحس بالخوف
قلد صوت كلب كبير ليطمئن نفسه.

في المساء
جلس وحيدًا يسعل في الشرفة
بعد أن يئس
، تمامًا،
من عودتهم.
"حشرات لزجة"
يقول بغضب، وهو يسقط الرصاص بمنشّته.
وكلما توجهت رصاصة لصدره
بدقة تامة،
تمر
لحسن الحظ،
من ثقب قديم في القلب.

صباح الخير

صباح الخير
على ذبول عينيكِ
صباح الخير
على عريشة شعرك.
على نقطة العسل
السائلة فوق المعدة من فمك.
على الدبدوب الكسلان في حضنك.
على الحمامتين المحبوستين
اللتين تنقران شبابيك الدانتيلا
في حمالة صدرك.
على الملك المستبد
الذي فشلت طعنات ليلة أمس
في زحزحته
عن عرش جسدك.

صباح الخير
على الملابس المتسخة
في سلة غسيلك.
على بقايا طعام العشاء
في صحون مطبخك.
على الفنجان
الذي يحبس أنفاس القهوة لتبقى ساخنة
في انتظار قبلتك.
على التراب العالق بنعل جزمتك.

صباح الخير
، كرامة لخاطرك،
على كحة أبيكِ
وروماتيزم ركبتي أمك.

صباح الخير
على العصافير المختبئة
من أصوات الرصاص في شرفتك.
على ذبابة وجه
ابن بواب عمارتك.
على كلب جيرانك
وزبّال شارعك.

عماد أبو صالح والشعر والحب

حوار: عناية جابر

بقيت متشكّكة أنتظر في بهو فندق في القاهرة، حضور الشاعر الشاب عماد أبو صالح، الذي كان وافق مبدئياً على إجراء حوار معي حول الشِّعر، وحول جديده "جمال كافر"، هو الذي لم يُجرِ طوال حياته الفنية سوى مقابلة يتيمة "لأخبار الأدب" منذ سنوات عشر، جرّت عليه الكثير من الردود المستنكرة تصريحاته وبقيت تتفاعل نتائجها لوقت طويل، حتى أطل أبو صالح، مدعما بحضور شاعري، نحوله، كاسكيت الرأس، النبرة، التأمل المستغرق في لا أدري ماذا، الحديث المستفيد من قراءات وافرة، باختصار حضور الشاعر الذي يشبه قصائده، ومتميزاً في نتاجه، وفي نظرته إلى راهن الشّعر ومستقبله:

- ثمة عدمية، ونبرة غاضبة، وشعرية عالية في نتاجك، أنت المتواري جيداً عن الوسط الثقافي، والموغل في عزلتك التي اخترت، وفي تدبير حياتك من منظورك الخاص، هل تحدثنا قليلاً عن الشعر، الشاعر؟

– لا أعرف إن كان تعبير "عبثية" دقيقاً هنا. ربما السخرية بشكل أدق أحد أهم حلولي الفنية لئلا أقع في فخ ميلودرامية فاقعة، في قصائد تسعى إلى الحفر في أعماق الخراب الإنساني. كنت، في بداياتي، أشعر بالخجل من كوني شاعراً. كان الدم يصعد إلى وجنتي فعلاً. هذا الأمر لا يزال يحدث لي وإن كان بدرجة أقل. ربما يرجع هذا إلى حالة "الخفة" التي يؤخذ بها الشاعر عربياً وعالمياً أيضاً. فيسوافا شيمبورسكا كتبت أنها تشعر بهذا الخجل نفسه. قالت في كلمتها وهي تتسلم جائزة نوبل، إنها "تحسد" الفيلسوف لأنه يمكنه أن يتحايل على الاستهزاء من لقبه بقوله إنه بروفسور في الفلسفة، بينما يستحيل على الشاعر أن يعرف نفسه بأنه بروفسور في الشعر، وإلا أصبح عرضة لمزيد من الاستهزاء.

مع تعميق قراءاتي حول الأرواح الشاعرة الكبيرة في العالم، أصبحت أؤمن بمدى أهمية واختلاف هذا الكائن. الشاعر هو الوحيد – في رأيي – القادر على نعلق الحقيقة عارية وقاطعة كحد سكين أو شوكة وردة. يمكن لقطعة موسيقية أن تمتع الديكتاتور (قرأت أنهم كانوا يديرون اسطوانات موسيقى كلاسيكية إلى جانب سرير شارون، ليساعده، باخ – ياللسخرية – على الإفاقة من غيبوبته)، يمكن للدكتاتور أيضاً أن يعلق لوحة تشكيلية في منزله، فخوراً بثمنها ومبتهجاً برؤية الألوان، يمكن للرواية أن تسليه على كرسيه الهزاز، لكن قصيدة.. لا.. أبداً. قصيدة جيدة عن جرائمه، تهيجه وتستفزه وتقلقه وتتحداه.

الشاعر الحقيقي كائن خارق وروح غير عادية، رغماً عن الذين "ينظّرون" بأن الشاعر الجديد لم يعد يرى أبعد من جسده. خارق ليس بقوته البدنية طبعاً، لكن بما فيه من ألم. بقدرته على ضبط ذبذبة روحه وجسده على مؤشر لحظة العالم. هو "ليس مسؤولاً فقط عن الإنسان، بل والحيوان أيضاً"

حسب رامبو. وحسب رامبو أيضاً هو هذا الكائن الذي منحه القدر نفس النعمة التي منحها لقطعة خشب تحولت إلى كمنجة. ستظل تعزف الأنين والألم، ولا تقامر أبداً بل تعود قطعة خشبية صماء في كرسي أو طاولة.

تحدث المذبحة، ويصرخ الشاعر.. هذه الصرخة هي قصيدته. هو أول وأعظم الصارخين. لا يختلط عليه أبداً لون وردة حمراء وبقعة دم. بعده يجيء إلى المذبحة، عربات الإسعاف ورجال الشرطة والمحققون والإعلاميون وربما الروائيون أيضاً ليسردوا المشهد ببطء وأناة.

الشاعر أيضاً هو الكائن الوحيد الذي لا يملك أحد حق معاقبته. ليس لأنه فوق المساءلة، وإنما لأنه – مهما شاخ – يحمل بين ضلوعه قلب طفل، ومن هو ذلك القاسي الذي يعاقب الأطفال؟! لأنه يحلم.. يحلم للناس.. فمن الذي سيحاسب الأحلام؟! يمكن للسياسي أن يعد البشر بحياة أفضل، لكنهم سيسقطونه في الانتخابات القادمة لو لم تتحقق وعوده. يمكن لرجل الأعمال أن يعدهم بمزيد من الدولارات في جيوبهم، لكن سيكون مصيره السجن لو أفلست مشاريعه، يمكن للجنرال أن يعدهم بتوسيع حدود أوطانهم، لكنه سيكون بين خيارين إما الإعدام أو الانتحار لو خسر الحرب. الشاعر؟ لا لا. إنه رجل "يحلم".. يحلم فقط ولا يعد، ويجب أن نشكره على الحلم. بل إنه يكون من الأروع ألا تتحقق هذه الأحلام أبداً فتموت. من الأجمل أن تظل محلقة في الفضاء كفراشات.

سأحكي لك حكاية صغيرة عن رامبو.. حين كان طفلاً صغيراً في شارلفيل، أرسل له البرناسيون رسالة يقولون له فيها "تعالى إلينا أيتها الروح العزيزة". ذهب مفلساً إلى باريس، ولم يكن معه سوى عنوان مرسم رسام فرنسي آنذاك اسمه آندريه جيل. فتح باب المرسم ودخل فلم يجد أحداً. نام من التعب. حين جاء آندريه جيل وجده نائماً كملاك مشرد.. هزه بقدمه قائلاً: "هيه.. أنت.. ماذا تفعل هنا؟".. رامبو الذي كان يتقن استعمال "سلاح" الحلم رد بثقة: "إنني شاعر، وإنني أحلم هنا" طبعاً ما كان يمكن لآندريه جيل إلا أن يقول: "إذا كان الأمر يتعلق بالأحلام فابق نائماً.. إنني أريدها هنا في مرسمي".

- أيضاً لو تستعرض لنا سريعاً، مجموعاتك أو بعضها قبل "جمال كافر" جديدك الصادر حديثاً؟ ما الذي يستدعي الكتابة عندك؟ أية حالة أو كيفية؟

– بعد ديوان "قبور واسعة" الصادر سنة 1999 كنت شبه ميت. ظللت حوالي عامين لا أقوى تقريباً على الحركة. غصت أكثر في عزلتي. كنت مفتوناً قبلها وأسعى لكي أغازل عدمي. ما من فنان حقيقي في رأيي إلا ويحاول مغازلة العدم. هنا تكمن الخطورة والمحك، إذ عليه بعد أن يذهب طائعاً ومرغماً إلى الموت، أن يملك القدرة على معاودة الحياة. في رغبتي وقدرتي على معاودة الحياة، في هذه الأجواء أعني والتحدي، كتبت "مهندس العالم" وهو الكتاب السادس لي. جاء

هذا الكتاب بمثابة وصية أو شبه وصية. كتاب موجه أساساً إلى الشاعر، وعن الشعر، والشاعر في رأيي هو هذا المهندس الذي يهندس الخرائط ويعيد بناء الأنقاض.

- ماذا عن "جمال كافر" جديدك، طموحك في قصائدك الجديدة ورؤيتك وإضافتك إذا كان ثمة من إضافة؟

– في "جمال كافر" كنت أطمح إلى صنع "قصائد حب مسلحة" إذ أن قصائد الحب، في معظمها العربي، كانت في رأيي أسيرة "غرض" واحد طوال قرون من كتابة الشعر، وهو غرض الغزل. حين انحلت تلك القصائد مع موجة الحداثة العربية بداية منتصف الخمسينيات وما بعدها، صارت تسقط رؤيا مثاقفتية على علاقة المرأة بالرجل. في "جمال كافر" كنت أحاول أن أكتب قصائد حب متخلصة أو متخلية عن الرومانسية الهشة والحالمة والمثاقفتية النخبوية، لصالح قصائد أو لصالح علاقة حب تصمد في وجه هذا المشهد الخرائبي من الحديد والنار والدم.

- المرأة برأيك، ما عادت مانيكان أو تمثال جمال، كما ليست بعد، موضوعاً للغزل القديم؟

– هذا ما أقوله لكِ. المرأة في "جمال كافر" ليست مانيكان ولا تمثال جمال. إنها امرأة ند أو شريك أو ربما أقوى من هذا أحياناً. أجل، لم تعد موضوعاً للغزل القديم. غير أنني أظن أن الكون كله ببشره وزهره وصخره مخلوق "للتخديم" على علاقة وحيدة هي علاقة الحب. كل رجل وامرأة تجمعهما علاقة حب، إنما يعيدان في رأيي بداية خلق العالم. إنهما آدم وحواء. عاريان ووحيدان وعاشقان على الأرض. سيبقى الحب رغم ما لا يحصى ولا يعد من حكايات الهجران والفقد والخيانات. الحب هو هذه الهدية التي أهداها الله للعالم، أو هو هذا النور المر إن كان يحلو لكِ تسميته هكذا. الولد الذي يمسك بأصابعه في هذه اللحظة يد بنت في حديقة ما، في الطرف الآخر من العالم، يعيد التوازن إلى الحياة، ضد رجل هنا يضغط في نفس اللحظة بأصابعه على الزناد ليبيد الحياة.

- ما هي قراءاتك، مصادر كتابتك الشّعر أو جذر قصيدتك؟

– أنا قارئ "محترف"- لو كان يحق لي القول للقصيدة المترجمة. أتابع باستمرار الشعريات المركزية وشعريات الهوامش والأقليات في كل العالم، إذ أنه كان مستحيلاً أن أتقن أي لغة أخرى. تسكن أرواح كثيرة في روحي، مختلفة ومتناقضة، لكنها لا "تتشاجر" أبداً هناك. تسكنني نخبوية إليوت ومرارة أودن وفلكلورية ييتس وفجائعية والكوت هذا الذي يبحث عن هوية لشعوب الكاريبي للمنفيين بين الماء والماء. تسكنني غنائية لوركا ومأساة ماتشادو وقدرة نيرودا، على التهام الحياة.

تسكنني طفولة بريفير وعنف بودلير ونصال شار وشقاء رامبو الذي لف العالم على قدميه لإفراغ نار روحه دون جدوى. تسكنني ومضات أونجاريتي ومثاقفات مونتالي وملحمية هوميروس، كما تسكنني حكمة جلال الدين الرومي ونقاء سهراب سبهري وبحث فروغ فرخ زاده المحموم عن الحرية. هناك أيضاً آنا أخماتوفا وبوشكين وماندلشتام ورسول حمزاتوف وريلكه وريتسوس وآنسبرغ وفاسكو بوبا وآرنستو كاردينال وشيموس هيني وكثيرون جداً غيرهم. أما قسطنطين كفافيس وفيسوافا شيمبورسكا فهما يسكنان المنطقة الأعمق من روحي.. آه.. كفاية.. أنت تورطينني بسؤالك، أبدو كمن يستعرض قراءاته هنا!. أحب الشعراء. وهنا في روحي تتصالح بهم شعوب وأعراق وثقافات وديانات، ضد هذا التناحر والدم الذي يلطخ خريطة العالم. أحب الشعراء، وفرحان لأنني جندي صغير ربما لا يتعدى دوره تجهيز البنادق في هذه الكتيبة التي ناضلت منذ بداية الخلق (إذ من أدرانا أن آدم لم يكن شاعراً)، لإطلاق قنابلها على القبح.

- أعرف أنك تحب الشاعرة الايرانية فروغ فرخ زاده، لماذا؟

– المرأة على العموم في رأيي، أبدع كائن على الأرض. أنا ضعيف تجاهها. يصبح التحدي أكثر حين تكون المرأة شاعرة. هنا يكتمل المشهد في أبهى صورة. معظم شعر المرأة الذي أقرأه عربياً وعالمياً يختصر الشّعر في "مماحكات" "نسوانية" لا "إنسانية"، أبرزها هذا الصراع أو العراك الأزلي بين الرجل والمرأة. أرى أن المرأة الشاعرة هي "أم" الحياة، أراها راسخة كالأرض. هي القادرة على أن تضع رأس الضحية على كتفها، ورأس الجلاد على كتفها الآخر، وتهدهدهما بنفس الحنان، لا تقريع ولا هستيريا ولا إدانات مجانية. كان لاوتسو يقول "الأنثى تغلب الذكر بالثبات، بأن ترقد تحته ثابتة مستقرة". لا يعجبني هذا التصنيف المشاع لفروغ من زاوية نسوية ترى فيها مجرد امرأة جريئة أو متحررة، كما أنني أيضًا ضد من يحملونها تحميلات أيديولوجية أو سياسية لإدانة العمائم، هي في رأيي شاعرة حقيقية. أهديتها أحد نصوصي الشعرية في غير هذا الكتاب. امرأة من نار لو جاز التعبير، وهي في شعرها تمثل الإيمان العميق بالحرية، دون الانفلات من الجذور.

- أخيراً، السؤال الكلاسيكي عن كيف ترى إلى المشهد الشعري العربي؟

– لست "وكيلا معتمداً" للشعر ولا متحدثاً رسمياً باسمه ولا حارس بواباته. أكتب في الظل، وأحاول طول الوقت أن أحافظ على كوني شاعراً "هاوياً" لا "محترفاً"، إذ أنني أؤمن بحكمة صينية تقول "المشاء الجيد لا يترك وراءه أثراً". غير أنني أرى المشهد الشعري العربي أصبح مترهلاً وفضفاضاً. أشياء كثيرة ساهمت في أن تخرج "كراسات الخواطر" التي كان يخفيها المراهقون تحت مخداتهم، لتحظى بمشروعية النشر. أصبحت قصيدة النثر "عموداً شعرياً" جديداً يحل محل العمود الشعري

القديم. بصراحة وأسى، أصبح كل من "يخل" بالخليل شاعراً. المؤسف أن كثيراً من شعراء المشهد الجديد وقعوا على مفهوم "خاطئ" للشعر بعاد إنتاجه في مئات القصائد التي لا تتجاوز في أفقها اليومي والبسيط والعابر. إنما وصفة جاهزة، طبخة "تيك أواي" نضجت على عجل ولا تشبع وبلا طعم وننساها فور قراءتها. ها أنا أتذكر الآن ماياكوفسكي الذي كان يؤمن بأن قصائده "ستعبر على ظهور القرون والجبال إلى الأجيال القادمة، مثلما تمتد إلى أيامنا هذه مواسير المياه التي كان صنعها في الماضي "عبيد روما".. الله، ما أروعه.

(عن صحيفة "السفير" اللبنانية)

18 سبتمبر 2007

عماد أبو صالح

- مواليد إحدى قرى المنصورة في العام 1967.
- يعمل صحافياً في صحيفة "الوفد" المصرية.
- يمثل ظاهرة خاصة في النشر على نفقته الخاصة منذ مجموعته الشعرية الأولى الصادرة في العام 1995 وحتى اليوم.

صدر له:

- "أمور منتهية أصلاً"، شعر، 1995.
- "كلب ينبح ليقتل الوقت"، شعر، يولية 1996.
- "عجوز تؤلمه الضحكات"، شعر، 1997.
- "أنا خائف"، شعر، 1998.
- "قبور واسعة"، شعر، صيف 1999.
- "مهندس العالم"، نثر، ربيع 2002.
- "جمال كافر"، شعر، 2005.
- "كان نائماً حين قامت الثورة"، شعر، 2015.

محمد آدم



من أجل الأشياء كلها

سأكتب من أجل الأشياء كلها
من أجل الربيع وهو يبحث عن الوردة
عن الوردة وهي تفتش عن مجد الربيع
عن السماء والأرض
وهي تلملم سجاداتها المتوحشة تحت أنهار الضوء الذي لا يقهر
عن الشمس الذاهبة في النوم
وعن القمر الغارق في التأملات والوحشة
عن نعمة النظر التي تتأمل في رائحة الجذور
عن كتابة الريح لصلواتها الدامعة
عن الندى الذاهل في الأركان
عن الروح التي تتأمل في الوحدة
عن الصمت الذي ينشد الأمل
عن الحكمة في الموت
وانبثاق الحياة في البدن الحيّ
عن الروح التي تنشد الجسد الكامل
وعن الجسد الذي يفتش عن حقيقة الروح العارفة
عن ضراوة الحب بين شجرتين متباعدتين
عن السماء التي تتفرّس في النسيان
عن القدر الغامض الذي يتربص بسمكةٍ
ذاهلةٍ
عن القوس المترب الذي تعلوه النغماتُ.

توهُج

لنحدق جيداً في الفتنة الدائمة والسلام المدوخ
سلام الروح الخالص وسلام الأرض العطشى
سوف أصنع لك شجرة خالصةً من النعمة والحب
وأمرر يديّ الضالتين على جسدك
جسدك الذي ينفتح مثل حبةٍ
ليخرج النوى.

من هذه؟

من هذه التي تدق على أبواب القلب
في الليل
وكلّما أراد أن يسلو أو يلهو تطارده في السّكك
وتخلع له البراقع؟؟

تقدم

لنتقدم
أنا وأنتِ ببطء
نحو رغباتنا الأكيدة
نحو نقائنا الأكمل
ما من شيء يخيفنا
ما من شيء يجعلنا أكثر إنسانيةً أكثر مما نحن
لا أمل ولا يأس
نحن أبقى من أي شيء
ومن كل شيء
من النور نفسه
ومن البحر الواثق
من شجرة الحياة الصاهلة
ومن نبع ماء
ليكن هذا الوجود كله لك
لتكن كل هذه السموات الشاسعة طريقاً لقدميك الزاهيتين
لتكن كل هذه الأغنية من نسيج يديك
الزاهيتينِ
ليكن كل هذا الكلام
من الفضة الخالصة
والذهب الخالص
لتعلقينه حول عنقك الذي لا ينحني
جسدك
مثل تمثالٍ
من المرمر
الحيّ.

تكامل

القلب
لا يتكلم
ولا يعرف الأسئلة
فقط
يذهب مباشرة إلى المعنى
أليس هذا هو الحب الكامل؟

غزل

ثمة حوار طويل
بين الموت
والحياة
لا يقطعه سوى الزمن.

حكمة

القلب
حقيقة الخير
والشر.

بَرَكة

في كل طريق تسيرين فيه
ينبُتُ خلفكِ الحصى
ويتلفت التراب.

تخلِّي

عندما رحلت
صرخت..
لماذا تخليت عني يا إلهي؟!

محمد آدم

- من مواليد محافظة المنوفية في العام 1954.
- تخرج في كلية الآداب جامعة عين شمس قسم الفلسفة.
- يعد أطروحة عن فلسفة الجمال.

صدر له:

- "متاهة الجسد" (الأعمال الشعرية) عن دار الغد، القاهرة، 1988.
- "كتاب الوقت والعبارة"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1992.
- "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
- "هكذا.. عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً"، شعر، طبعة خاصة، 1995.
- "حجر وماس"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
- "نشيد آدم" شعر، دار ميريت، القاهرة 2003.

رنا التونسي



1

حين تحضرين قبلة على فم حزين
كسرة خبز على شفتي جائع
تتكسر من الشقاء واليأس
أعرف أنه لابد للأزمنة الوحيدة أن تنتهي.

2

إذا مت عالياً في الهواء
وارتطمت جمجمتي بألف نجمة
إذا انكسرت أفكاري
ولم تعد هناك تذكرة للإياب والعودة
أرجوكم لا تمصوا دمي
لا تكتبوا القصائد عني هناك
اتركوني معلقة.
العابرون فقط،
الذين قابلتهم للتو
هم أفضل من يسكن القصائد والغياب.

(من ديوان "قبلات"، دار ميريت 2009)

3

يمكن أن أكذب وأقول إني كنت أريد أن أكتشف العالم.
لكني في الحقيقة كنت أريد أن أصحو كل يوم في بلد أجنبي جديد.
أحلم أني أعلَقُ في شباك الصياد
أو أني الصياد واللؤلؤ والبحيرة.

4

أحيانًا يخيّل إليّ أن والدي يتحدث على الهاتف مع جدتي التي ماتت منذ أعوام قليلة
أن أمي دخلت الفيلم
ولا تريد أن تخرج من القبلة
أن الحياة أفراح

أني سأبحث ثلاث سمكات صغيرات من رحل لا أعرفه
أو أعرف كيف أعيدها إلى الماء
سأكتشف عائلة جديدة في تونس
عائلة من الأشجار السامقة
أعانقها طويلاً كالريح
وأتركها تسرق الكوابيس بهدوء من صدري
سأودعها كثيراً
وأنا أبكي
وأهتف في سري:
ينبغي أن أبحث لنفسي عن عائلة جديدة
لا أعرف كيف أحب أحداً
كيف أعانق الأشجار
وأنا أتكسر
قطعاً زجاجية صغيرة
لكن عيني تجلس هناك
على سلّم خشبي مهجور
سيصلني حتماً إلى السماء
فقط إذا أحببت.

5

لا أريد أن أخرج من البيت هذه الليلة.
كلما فتحت باباً أطلت عليّ وحدتي كالعفريت.
الأغطية ثقيلة على صدري وأحمالي لا تبدو زائلة.
أترك الأرق يتنفس.
أستمع بدقة لخطوات قلبي الخافتة.
حلمت أن أبي يحملني في عربة خشبية صغيرة
تطوف بي أماكن تبدو وكأن بها البيت.
حلمت أن عيني تجذب مساحات الأرض الشاسعة،
أطفالاً تائهين، أعقاب سجائر وغمازات.

نظرة تجذبني إلى خيال جديد وجغرافيا
تبدو صامدة فقط كلما ابتعدت.

أحارب الاكتئاب بقوة
وهو يرتفع بي مثل مراجيح الطفولة.
أتشبث برغبة بك ثم أمقتها بعد حين.

أحدثك عن القمر بينما عابر ضرير يتعثر باللاضوء.
الكلمات الأكثر عادية تخيفني،
تصبح كالأغلال في قلبي.
أريد أن أذهب إلى البحر.
أراقب ذلك الغياب القاسي وهو يعتصرني.

6

في الحلم عرفت أني أشتاق إليك كثيراً.
فتحت الباب وخرجت محاولة أن أتذكر رائحة ورد
لا تنبت قرب بابك.
يدك تلوح للهواء كي يدخل من شرفة المنتحرين.

(من ديوان السعادة عن دار الجمل 2014)

1

أنا الطفل الصغير في المقهى
درجة السلم الناقصة
الخيال الذي يسلّم عليك
والنشاز في العائلة

2

في كل مدينة
جدار ينفتح
ضوء ضعيف
عاشقان
اختارا أن يسيرا في الطريق الخطأ

3

أصبحتُ أمّاً
عليّ أن أفهم أن الصوت الذي يصرخ من الغرفة المقابلة
ليس راديو صغيراً
يمكنني أن أغادره.

4

عادة عندما تنتاب للمرء الرهبة من الكلام وسط العابرين، يخبرونك أنه عليك أن تختار وجهاً هو الأكثر ألفة. وجهاً تثق به وتعده أن كلامك كله له ثم تنتقل بخفة بينه وبين آخرين.
لا كلام لأسمعه لأحد. لا عابرين، لا خفّة. لا وقت يقفز بقلبي.
أنا بضاعة مسروقة.

5

عندما أنظر إلى نفسي خلسة
إلى الأخطاء التي أرتّبها،
أكوّن معها صداقة حميمة،
الأخطاء التي تربّت على روحي عندما أشعر بخوف،
عندما أنظر إليها
وأنظر إليك
لا أصدق أني ولدّتكَ
أني أصبحت أمّك
يا صديقي.

6

عندما ولدّتكَ لم يكن هناك بحر يمسك بيدي
كان هناك شخص يحاسبني:
لماذا ملأت البيت ألواناً؟
كنت أفكّر في الهرب
ولا أهرب
كنتَ تمسك بيدي
تنظر إلى عينيّ

عندما ولدّتكَ
لم تكن لحظة الميلاد معجزة
كنتُ ذليلة
مكسورة
غارقة في الألم.

7

كان الغرباء يسكنون عظامي
وكنت أحبّك،
محبّة الناجية من الموت
المستيقظة لتعشق

كلّ يوم كأنّه أوّل يوم.

عندما قابلتك
أحسست أنّي ممكنة
أنه يمكنني فعلاً الوقوف الآن
أن أفتح الباب
وأصحو.

8
ربما لن تصدّق
لكنّي في المرات القليلة
التي كنت أتخيّلك فيها برقّة تقترب
كنت أشعر بالهلع
كأنّ الأشياء الخطيرة
من الأفضل لها أن تبقى دوماً معلقة.
ماذا سأفعل بك
حين تسقط بين ذراعي
كالأمل.

9
أنت قارب النجاة إلى الجانب الآخر
حين لا يكون هناك جانب آخر.

10
الحياة محل لا يفتح أبوابه للوحيدين..
نحن الذين نبكي في الأحلام
ولا يوقظنا أحد،
الفقراء أمامك يا الله
فلا تتركنا نشقى

11
لا أريد منك أن تنصحني
اتركني أذهب إلى النهر
أدفع قارباً للانتحار وأعود عارية.
اتركني أقذف الستائر بالألوان
النوافذ بالأحجار،

ثم أقف أمام البيوت التعيسة العالية،
الجرمة الوحيدة
في الحي.

(من ديوان "كتاب الألعاب"، دار شرقيات 2015)

الكتابة عن الكتابة

رنا التونسي

عندما طلب مني الكتابة عن الكتابة
لم أجد في ذهني شيئًا أكتبه غير شخشخة الحصالات الضائعة في رأسي
حصالة الطفولة والطموحات التي لم أودعها شلنًا واحدًا
وأنا صغيرة كنت أفضّل أن أضحك في السرّ فمي مغلق كأنّ الضحك أشد وهجًا في الجنبات
الآن أشعر أن دمي هو مزيج من البنّ والخمر
وكل ما تستطيع أن تلتقطه عيني
لدرجة أني ربما إذا ضغطت ضغطاً خفيفاً على معصمي فسيخرج منه كلاماً دافئاً كالحكايات.

عندما أحاول أن أدخل في علاقة
يطلب مني أن أخلع المخيلة
كما يخلع الواحد حذاءه
على حافة المقصلة "ربنا ولا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به"
أحتاج فقط إلى من أكاتبه
يباغتني الآخرون دومًا بالضرب على قدمي
متصورين أنها قدم المنضدة لذلك أخرج لهم
لساناً أحمر كقبلة من نار
يداً طويلة كأشعة شمس
تتجاوز حدود النافذة وعين متعبة
من كثرة النظر إلى قصيدة
تنتهي دومًا بيَ.

(عن موقع "ديوان" للنص الشّعري المصري الجديد، 2005)

رنا التونسي

- من مواليد القاهرة في العام 1981.

صدر لها:

- "ذلك البيت الذي تنبعث منه الموسيقى"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999.
- "وردة للأيام الأخيرة"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2003.
- "وطن اسمه الرغبة"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2005.
- "تاريخ قصير"، شعر، دار النهضة، بيروت، 2006.
- "قبلات"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2009.
- "السعادة"، مختارات شعرية، دار الجمل، 2014.
- "كتاب الألعاب"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2015.

هدى حسين



مأساة الفيل

أحب صوت الفيل
لا تقاطعني
نعم أحب صوت الفيل جدًا
وأنت لا تفكّر إلا في الخرطوم الطويل
والأذنين اللتين تشبهان جيوب بنطالك الفارغة
عندما تُخرج بطانتها.
أنت تشجب وتدين وتصرخ وتتظاهر
ضد العاج الذي يسرقونه من أنياب الفيل
بينما أنا لا أستطيع أن أتوقّف عن الضحك
كلّما رأيت ذيله القصير يلعب خلف ظهره الضخم
كطفل مشاكس

حقيقةً لا أستطيع أن أتوقّف عن الضحك
بينما أنت تنهرني بعنف
تريدني أن ألتفت لمأساة الفيل
لكنّني صراحة
لا أستطيع تحويل نظري عن ذيله!

فقط للعلم

حدّثني عن البهائم كيف لا تعرف الحب
وتتبع المواسم لحفظ النوع
عن الساقطات كيف سقطن
إن لم يكنّ عاليات أصلاً؟
عن المخبولين الذين صدّقوا كل ما قيل لهم
كل قول وعكسه
فانخبلوا
كيف لا يرتفعون في نظر العامة
ولا الخاصة

إلى مرتبة الصديقين
حدِّثني عن ذاتك المتضخمة
أضعاف ما يفوق تضخم أعضائك
حدِّثني عن أعضائك
فالعليم مثلك لا حياء له!

العلاقة لا تعمل يا حبيبي

الغسالة لا تعمل يا حبيبي
علينا أن ندفع لمن يصلحها
أو نشتري ملابس جديدة للأطفال
ونترك المتسخة تتراكم فوق بعضها
كلحم محشو بذكريات لم نتمكن من محوها
لأن الغسالة لا تعمل
يا حبيبي
وأنت لا تعمل يا حبيبي
تمامًا كالغسالة
على تنظيف الوسخ الذي اختبرناه معًا
وأنا أنظر لأكوام الغسيل الطويل العريض
كفارس أحلام مفتول العضلات
خارج من أحد الأفلام القديمة
فتصدمني آثار الكاتشاب والجانك فود
أقول لنفسي
لو أنّني بطلة من فيلم قديم
لكنت اضطررت أن أغسل الملابس على يدي
لكنّني ضعيفة يا حبيبي
كأيّ امرأة من عصر الحب الافتراضي
والصداقات الافتراضية
والألعاب الافتراضية
حيث يغسل الغسيل نفسه بنفسه
بضغطة زر
حتى تكسب أنت النقاط التي

تؤهلك لمستوى أعلى جديد
في اللعب
فكيف تتركني أعاني مع الملابس الحقيقية
وتقول أنك حبيبي؟!
مع الوسخ الحقيقي برائحته القاتلة
ولونه الكالح الحقيقي
الأكثر حقيقية في علاقتنا
والغسالة لا تعمل يا حبيبي!

تنويم

أنوّم عقلي بإرادتي
بينما أغسل المواعين
أنوّم عقلي بإرادتي
بينما أكنس الأرض.
وأنشر الغسيل على الحبال.
بمشبك في فمي دائمًا ما أغلق فمي
أنوّم عقلي غصبًا بإرادتي
وبرغم إرادتي أفكّر
لو كان لي عقل لكنت الآن بلا بيت
بغيار وحيد في حقيبة خفيفة أجوب العالم
ضيفة
على كل البيوت
ضيفة
أي
ولو ذوقيًا
لا يتركونها أبدًا تغسل المواعين

ذكريات الحب والخيانة

هل تذكرتَ الحب الآن؟
حسناً.
هل تذكرت الألم أيضاً؟
جميل.
هل تذكرت أنك تركت الحب لأن الألم أكبر؟
وأن الألم كان أكثر إخلاصًا لك من الحب؟
وأنه لم يتركك وحيدًا أبدًا؟
هل تذكرت رغبتك الخبيثة في أن يتركك الألم؟
هل تذكرت خيانتك للألم الذي أحبك؟
هل تذكرت الآن أنك خائن مثلك مثل الحب تمامًا؟
هل اكتشفت أخيرًا أنك والحب إلى هذه الدرجة واحد؟
وأن كليكما يتسبب للألم
في الكثير جدًا من الألم؟
هل عرفت الآن لماذا الألم أكبر؟
الألم الكبير الذي يحتضنك بعنف
حتى أنه يعتصرك
الألم الكبير الذي يحبك
ويرتعب عليك
من الدخول مجددًا
في الحب؟

لا أحد ينتبه للحاضر

كانوا ينعون الماضي الكئيب في وجه الآتي المبهَم
وكنتُ ذلك الحاضر المنسيّ
الذي يرتعون فيه.

(مختارات من ديوان "في الوقت المناسب"، 2015)

عشوائية

أتعرف يا أخي
الحياة بسيطة جداً
بساطة أغنام ترعى في صحراء
لا طعام لها
ولا عصا لك.

(...)
الآن وقد صارت يدك ترتعش لأيّ شيء
وظهرك يتخشّب لهبوط مفاجئ في السقف
ستهبّ نيران من أنبوب الغاز
وتلتمع عيون القطط فزعاً لعفاريت بظلال ثقيلة تبتسم.

(...)
في رأسي حمم زرقاء وحمراء
وانفجارات صغيرة منظمة
نجوم لم تعد تحتمل كثافتها
وكقماشة تشحنها أعقاب السجائر بالثقوب السوداء
يهرب مني تدريجياً
الشعور بالزمن.

(...)
قصصت القلب المعلق على باب المدخل
قلب سلحفاة ماتت من كثرة اللعب بالشمس
هذه أختي
وهذا قلب من القماش بديلاً عن قلبها
الذي امتلكته الأشعة.

(...)
شمعة أمامي
سكّين وسيجارتين

أحبس نفسي كي لا يكون هناك اختيار
سوى الموت أو التوحّش
الجنون مرحلة
بعدها يعتاد المرء.

فيروز

سلام عليها
أختي التي توغّلت في الغابات
وانطلقت نحو الصحاري
أختي السمراء التي يعرفها كل رواد المقهى.
لأجلها سأدق أجراس الكنائس
وأشعل النار في الزبائن كلهم فتمطرني سحابتها:
لا أحد هنا يا أختي
لا أحد..
سأصنع ذاكرتي بنفسي
سأخيطها على مفارش الطاولات
أختار الألوان وحدي
والفرحة التي تؤهلني للصعود إلى الجبل
كأنه ليس في العالم غيري
الذكريات لي
والأساطير لعابري السبيل في السفح..
نتراسل بالنظرات
وباللكنة العربية المستعارة.
نتشارك العشق ذاته والموت ذاته
والرغبة ذاتها في التماهي مع مفردات الجنوب.
هي تقطف الشمس لي
وأنا لأجلها أصعد الجبل
أستطلع زحف الأعادي وأنذرها:
يا علياء
لماذا لا نعيد اكتشاف أسمائنا؟
ستقتلنا الأسود
ولن نرضى بميتة أقل حدّة من الأنياب.

سنرتدي جلد الحيّات دفاعاً عن النفس
ثم نلتف على رقاب الكواسر
نروّضها على محبّة الغزلان..
كأنّنا جذوتا نار
عيوننا مفتوحة على حافة الذعر
لنا ثديا الطبيعة بالقتسام
ولله محبتنا
ولغير ذلك أن يحترق.

رقصة

واقفاً
ضع كفيك خلف رأسك
واثنِ ركبتيك بأرجل مفتوحة
ثم لف في دوائر حلزونية.
أثناء ذلك كله
احرص على تبادل الوقوف على إحدى قدميك:
أنت الآن تفرح.
سأمنحك هذه:
وحده الطين
يكفي لصنع البشر.

الشبح

ينبغي أن أدّعي الموت
كي يمكنك أن تجمع شتاتك من الهواء
وتقف أمامي
يا مسكين
ألهذا الحد تخيفك مادتي؟

صمت

الصمت زجاج
يعوي كلب في عمق الليل

فنقول إنه يكسره.

شجرة

أظنّ أنّني شجرة
لأنّني أُكلّم الكراسي الخشبية
أكلّمها باللمس
كشجرة عمياء.

نحن المجانين

هدى حسين

أية شهادة يمكن للمرء أن يكتبها عن الشّعر الآن؟ نحن، أبناء الذعر المزمن والانتظار المستمر في خطر. لا أريد أن أركب السياسية على الأدب بالدخول في تصنيفات مثل شعراء الثورة وما بعدها، أو شعراء النكسة، أو شعراء الانفتاح..الخ.. وعندما لقبنا أحد النقاد بأننا شعراء حرب الخليج الأولى سخرنا وثرنا فأسمونا شعراء التسعينيات.. ساعتها كنا نكتب شهادات عن الشّعر. لكنني بين متابعة لبنان والعراق وفلسطين والسودان وبين اندثار أخبار عن الصومال وموريتانيا وغيرها، لا أستطيع في هذه اللحظة أن أنفض عن الأدب كونه متأثراً - ليس بالسياسة — لكن بالكارثة. نعم. نحن شعراء الكارثة المنتظرة، الأشد من سابقتها بالضرورة، نعيش في عالم لم يعد البقاء فيه للأصلح ولا للأقوى لكن البقاء للقاتل. ويبدو أنني لم أع هذه الحقيقة إلا مؤخرًا. فالرواية الأولى التي حكيت لنا صغاراً لابد وأنها كانت تعني أننا جميعًا أبناء قابيل. كلنا أبناء القاتل رضينا أم أبينا.. ومن هذا المنطلق فكلنا موصومون بالعار. نقف على حافة الجنون لا ندخل فيه ولا نبرح عتبته. وهذا أمر فظيع لأنه يضعك في ما هو أشد من محنة وأقوى من صراع: كيف تكتب بينما تعي أنك ابن القاتل.. من هنا أظن نشأت قصائد اعترافية كثيرة في هذا الجيل. قصائد تُفضَح فيها الخرائب الداخلية التي أصابتنا أكثر مما تعري بلدوزر الواقع القاسي الذي سحق كل الأحلام. كانوا يلوموننا لأننا لا نكتب أشياء مبهجة، أو رومانسية هفهافة.. لأننا بدلًا من أن نكتب كما تمنوا منا "عن العصافير والورد والنيل" صرنا نكتب خرائبنا وخيباتنا.. لكن قل لي، أو ليقل أحد، أي أحد، أليس الأمان أن تستلقي في مركب تهدهدك فيه موجات النيل وأنت سعيد لأن كل الناس بخير؟ حسناً، هذا الجيل لا يعيش هذا الوهم. ويعرف أنه لا أحد بخير. حدثونا عن قتل الأب.. قالوا نحن جيل قتل أباه.. ولم لا، ألسنا أبناء القاتل؟ ألم يفكر أحد ما الذي يحدث في داخل شخص شاعر يعرف أن أباه قاتل؟ وأية أهوال تعترك بداخله، عندما يقرر أن يقتله؟ أن ينفيه بأن يحذو حذوه؟ لأنه في النهاية لا يمكنه أن يبقى هكذا بلا موقف. يا إلهي نحن مساقون حتمًا للجنون. وأنا ينبغي أن أتحدث عن الشّعر؟ فلنتحدث عن الشّعر الآن إذاً..

لكن دعنا نتحدث أولًا عن نشرات الأخبار ومقالات الصحف وكل ما تكرس له أجهزة الإعلام الموجهة أساساً للتحكم في الشؤون المعنوية للشعوب. الشعوب صارت درعًا واقيًا لمالكي وسائل الإعلام. إنهم يعلمونك بما يريدون وبالطريقة التي يريدونها. مثلًا عندما يقولون "استشهاد" فلان فإنهم يريدون أن يحركوا فيك غضباً ورغبة في الثأر، وعندما يقولون "مقتل" فلان فإنهم يريدون تحييدك. كذلك عندما يقولون "مصرع فدائي" غير ما يقولون "وفاة انتحاري".. أتفهمني؟ إنهم يستعبدون اللغة. يسخّرونها لاستعمار روحك. يستوطنوك وأنت تتحول إلى رد فعل

للغتهم؟ فلتسقط هذه اللغة إذًا. ولنبدأ لغة جديدة. لغة يريد شاعرها أن يحررك من أوهام الاستعارات والكنايات والصيغ البيانية التي صارت تملأ الأخبار.. صار الشّعر أكثر شفافية بهذا الجيل الحالي، أكثر قربًا من الحقائق عن تلك "الحقائق المزيفة" التي يبثونها لنا. نحن لا نفتقد للإحساس بأن نلقي في سلة المهملات أشكال المجاز. فالحقيقة هي أن حياتنا كلها مجاز كبير. نتقبل النقد بصدر رحب. نحن أبناء القاتل. لا نوهم أنفسنا بأشياء أخرى. فهل – في مجتمع يوصم الطفل اللقيط بخطأ والديه – نستحق أن نحيا وأن نتنفس؟ طبعاً لا. هكذا قوبل هذا الجيل بكل احتقار وإقصاء ونفي. واتهمنا نحن الشعراء الجدد – المجانين لأننا مازلنا نكتب – اتهمنا في أول مشوارنا الأدبي بالعمالة والإباحية والأهم "تدمير اللغة"..لأننا لا نكتب عن الورد والعصافير!! وإلى جانب تدمير "اللغة"كان هناك اتهام أدعى للسخرية. وهو "كسر التابو".. ولا أعرف من كان أول من أطلق علينا هذه التهمة أو ختم على قفانا بهذا المصطلح "تابو" لأن الكلمة أصلًا ليست عربية "بمناسبة اللغة وتدميرها". ثم أن أي "تابو" يمثل سلطة رقابية ومصادراتية لا يصلح أن يتولى أمرها شاعر. يمكن أن يتولاها عامل المقصلة الذي هو أصلًا مستعبد من الآمر على المقصلة.. لكن الشاعر لو رأى تابوهًا ينبغي أن يكسره. كالنبي الذي لو رأى صنمًا يجب أن يكسره. بل وقد ينبغي للشاعر ألا يرى التابوهات أصلًا، لأن كلمة تابو ذاتها تحمل حكم قيمي، والشاعر ليس قاضياً ولا واضع دساتير.. الشاعر أكثر حرية من هذا. أي أكثر طفولة.. والطفل بالنسبة لي، الطفل الوحيد بالنسبة لي، هو ذلك الذي صرح لأمه بين الحشود المهللة للملك في ثوبه الجديد وقال: أمي أمي، الملك عارٍ.

لا تقلق، فنحن لم نصل إلى هذه الدرجة من الطفولة بعد. فقط رأينا الحقيقة. حقيقة أن الملك عارٍ وحقيقة أننا لا نستطيع أن نقول ذلك. وبين الحقيقتين عرضنا أوساخنا، عمداً. كالشحاذين وأطفال الشوارع. عمداً لم نتجمل. كيف نتطيّب ونتعطّر لعالم يقمع أصواتنا ويهددنا في كل لحظة بالموت صمتاً، أو الموت بإعلان الحقائق؟ عندما يأتي الشحاذ أو طفل الشارع إليك بأوساخه ليطلب منك طعاماً وأنت جالس في مقهى أو في مطعم أمريكاني شهير، يكفيه أن يرى نظرة الذعر في عينيك. الذعر من حقيقته الوسخة، التي أنت لا محالة واحد من أسبابها. نحن نفعل ذلك فيك أيضًا عن طريق قصائدنا. وإذ تطرد الشحاذ وطفل الشارع أو توبّخه تجده يبتسم، لأنه في اللحظة التي تفعل فيها ذلك يدرك، أنه على حق في كرهك. وأنّه محق في أن يمارس عنفاً ضدك. هنا فقط يرضى عن نفسه.. وأظننا راضين عن أنفسنا، نحن الشعراء الجدد، المجانين غير الخطرين، راضين، على الأقل للدرجة المصمرونة لنا من الرضا في عالم كلنا فيه، قتلة ومقتولين، مطبّبين وجرحى، كلنا فيه أبناء القاتل بنوّة شرعية أو غيرها.

(عن موقع "ديوان" للنص الشّعري للمصري الجديد، 2005)

هدى حسين

- كاتبة وتشكيلية ومترجمة من مواليد مارس 1972.
- خريجة كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة الفرنسية وآدابها.
- مُنحت لقب سفير عالمي للسلام من دائرة سفراء العالم – اليونسكو.

صدر لها:

- "ليكن"، شعر، سلسلة الكتاب الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996.
- "فيما مضى"، شعر، مطبوعات الجراد، القاهرة، 1998.
- "درس الأميبا"، رواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- "عشوائية"، شعر، مطبوعات الجراد، القاهرة، 2000.
- "أقنعة الوردة"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2002.
- "نحن الحانين"، شعر، وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، 2004.
- " خريطة الذات 1" شعر، مطبوعات ك ت ب، القاهرة، 2006.
- "خريطة الذات 2" شعر، دار أرابيسك، القاهرة 2011.
- رواية "ورأيت روحي بجعة"، دار كلمة، الأسكندرية، 2012. جائزة ساويرس في الرواية لكبار الأدباء مناصفة مع الروائي الكبير محمود الورداني.
- رواية "بذور الطماطم" دار كلمة، الأسكندرية، 2013.
- رواية "تلعب أفلام" سلسلة حروف، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2014.
- "في الوقت المناسب"، شعر، 2015.

في مجال الترجمة صدر لها:

- ترجمة لديوان "مداخل" للتشكيلية السويسرية "كريستين بونت" المصاحب لمعرضها في قاعة مشربية، القاهرة، 1994.
- ترجمة لمجموعة قصصية لـ"مرجريت دوراس" بعنوان "الكتابة"، دار شرقيات، بالتعاون مع البعثة الفرنسية للترجمة، 1996.
- ترجمة لروايتين لـ"آني إرنو" بعنوان "امرأة وعشق بسيط"، دار شرقيات، بالتعاون مع البعثة الفرنسية للترجمة، 1998.
- ترجمة رواية لـ"فرنك بيجو" بعنوان "وضع حد"، عن المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- ترجمة ديوان للشاعر الكندي جوزيه أكلان بعنوان "العالم نرد مستدير"، عن المركز القومي للترجمة، القاهرة 2013.

علاء خالد



نصب تذكاري

في شارع هوليوود
مئات السائحين يأخذون صورًا
مع التمثال الشمعي لمارلين مونرو
يميلون برؤوسهم من كتفيها العاريين
ثم يمضون لنجم آخر
مئات العدسات مفتوحة على هذا الرصيف المزدحم بالنجوم
حتمًا سأكون موجودًا في عشرات الصور
عندما يعودون لبلادهم
ويستعيدون ذكريات الرحلة
ربما لن يلفت وجهي نظرهم وسط عشرات الوجوه الأخرى
ولكن أمام كل عدسة مفتوحة
كنت أفكر بأن صورتي
سترحل إلى أماكن أخرى عديدة
بلا اسم أو صفات أو حتى إشارة بسيطة للبلد التي جئت منها
كنصب تذكاري لجندي مجهول.

منتجع مرهف للموت

في بداية علاقتنا
كنا نختلس بعض الأحضان والقبلات الحارة
أثناء زيارتنا الأسبوعية للمقابر الرومانية.

في طريقنا، نطوي بأطراف أعيننا
بعض المشاهد الحزينة لسكان الحي.
بيوت الصفيح، الأطفال العراة،
والدجاج الذي ينبش بلا طائل في التراب.

كنت أحضنها حضنًا في صلابة هذا الموت الروماني،
كأننا نحضن بعضنا، فرحين،
بعد البعث في الآخرة.

واحدًا، واحدًا،
نقيس أجسامنا بحجم تابوت فارغ.
نطوي الحواف حتى تتطابق مع مقاس قديم للموت.
يلتحم جسمانا
كمقبرة مكشوفة للسماء.

كنا بعيدين عن سطح الأرض،
مائة درجة من الرخام المصقول.
نستريح على نفس المصاطب الحجرية
التي كان يجلس عليها أهل الميت، في الأعياد،
يأكلون البصل،
وينتظرون لقاءه.

كانت المقبرة عبارة عن منتجع مرهف للموت.
تجاويف مربعة في الحائط
كمربع الكلمات المتقاطعة في جريدة يومية
كل مربع يسكنه الظلام
بعد أن غادرته التوابيت
في دورة جديدة للبعث.

كوسادة مريحة، كانت للمقبرة،
للقاء الحب والموت
في حلم واحد.

أتذكر غرفة الدفن البعيدة

للمهملة عن زيارات السائحين
والتي خصصناها لاختلاس تلك اللحظات من المتعة الدنيوية
أتذكر كرة من الأسمنت،
استقرت فوق سطح من المياه الجوفية
وانعكست داخله
"كقمر على مستنقع"،
كقمر يحرس ليلًا أبديًا
ومن حولنا دوائر من البيوت
يظللها قمر شعبي
لا يحرس شيئًا
سوى أحبال الغسيل.

حزن الحدائق العامة

الحدائق العامة في برلين مصيدة للوحدة
يمر جامعو الزجاجات الفارغة
يلتقطونها بأصابع سارق خجول
من جوف الصناديق المعدنية
العشرات من كبار السن يسيرون على النهج الدائري للحديقة،
يرسمون خطوط التماس مع أعداء يوميين
كل منهم يحدق في صندوق مظلم
وآخرون أصغر سنًا يسلون وحدتهم بجرعات متتالية من زجاجة بيرة
كادت أن تختنق في أيديهم
من قوة إحكام القبض على عنقها،
كزوجة خائنة،
كقشة خلاص.
ثلاث سيدات محجبات اتخذن ركنًا قصيًا
يجلسن صفًا واحدًا
كأنهن في عزاء
أو جمعتهن صدفة مقعد مشترك في مترو ليلي

لا يتبادلن إلا كلمات قليلة من القاموس العاطل
يعبر المترو حاجز الصمت لفضاء مرتبك
أسراب من الحمام تحط على عقارب ساعة الكنيسة
الحمام يسرع هذا الزمن الرملي
الذي يتسرب من بين أيدينا
كعملات صغيرة تتدحرج في صحراء.

المطر سهل في برلين
ربما أسهل من حزن الحدائق العامة.

خريطة للعالم

أثناء بنائه لحياته
نسي وبنى متاهة.

يقف أمام الخرائط ولهانًا،
أمام تلك الباقة اليانعة من المسارات المتشابكة.
يريد أن يرى جسده وأفكاره
كبلد مستقل،
له حدود يتوقف عندها الألم،
أن يضع سبابته عند نقطة مضيئة
على خريطة حياته ويقول:
" هنا نهاية رحلتي".

بدون أن يركب طائرة،
أو يقتفي أثرًا ضائعًا في الصحراء،
صادفته في رحلته حدود شائكة،
ونبتت على جسده قطعان من الصبارات.

مسارات تتوالد من الفكر الشقي
وتتمدد في صحراء أخوية
تتنقل معه من البيت، للشارع، للمقهى

لحانوت الصور والخرائط القديمة،
حيث يقضي جل ليله يلمس بأنامل صراف
هذا الضوء الخافت المنبعث من تلك الوجوه الناحلة
والمسارات المتعرجة.

من البيت، للشارع،
لحانوت الصور والخرائط القديمة،
لكرسي المقهى في الزاوية المعتمة؛
المسار الحزين لسنوات تطايرت بدون جلبة
ككومة من هشيم.

أصبح جسده باقة من المسارات الحزينة
التي تسكن عينيه
فتختلط عليه الشوارع
عندها يصبح البيت بلدًا بعيدًا
يصعب الوصول إليه.

استبدل بخريطة العالم الحب والعائلة،
العالم الذي لم يره إلا على شاشات التليفزيون.

طابور شرف الأخطاء

أصبحت إخصائيًا في تتبع عاداتي.
أحب الفاكهة النيئة ذات القشرة الصلدة،
القميص بعد أن يُغسل عدة مرات حتى يتعتّق كزجاجة نبيذ،
الزوايا الخجولة،
الخبز الناشف،
وجبة الجبنة والبطيخ.

أخجل من الحذاء الجديد،

من الفاكهة الناضجة التي تذوب في الفم بحياء مصطنع،
من صالات الإنتظار المكتظة في فنادق الخمس نجوم،
من الليل الذي أخلفه ورائي وأنا في طريقي إلى النوم.

أحب المقاعد الخشبية
في عربات الدرجة الثانية في ترام طفولتي
الترام الأخير الذي ينعس فيه العمال
الليل الذي يسبقني في الخطى
وأنا من ورائه أعد حبات العنب.

ربما في النهاية
تتجمع كل الأشياء التي أخطأتها
يصطفون جميعًا
في طابور شرف طويل
وأنا أمرّ بينهم
وفي عيني نظرة اعتذار.

سيرة جديدة للتمرد

علاء خالد

أعتقد أن الذات التي تنتج الشِّعر الآن، أصبحت ذاتاً مهددة، لا تشعر بثقة في المستقبل. تحولت إلى ذات اجتماعية مهمومة أكثر منها ذات شعرية متجاوزة. هناك تحول في السياق الذي تتحرك داخله الذات الشاعرة، فلم تعد من أولوياته هذا النوع من التفسير والتأويل للحياة. حدث انفصال بين الشِّعر والسياق الاجتماعي الذي يحوطه، وفقدت الثقافة شعريتها وقدرتها على التخيل. ربما يكون الخطأ مزدوجاً، أن تشعب وتعقيد السياق الاجتماعي أصبح فوق احتمال أدوات الشِّعر وقدرتها على الاستيعاب. وكذلك فإن الأدوات الشعرية لم تتطور لتعبر عن لحظة راهنة عشوائية.

وكما أن ثقافتنا لم يعد لها ثوابت أو محاور ارتكاز؛ أصبح من الصعب تثبيت أشكال شعرية بعينها وضمان استمرارها. لأن الشكل الشعري، والنثري بوجه خاص، هو الأكثر حساسية وتأثراً لغياب الثوابت التي كان يبنى عليها شعريته.

2

نشأت قصيدة النثر العربية في ظل مرجع تنويري أو جذري. ليس المعنى فقط هو ما كان جذريًا، بل اللغة أيضاً. كانت اللغة هي إحدى طرق التغيير، فالمجتمع بشكل ما كان يسكن اللغة، وأي جديد في تراكيبها وعلاقاتها، قادر على أن يصل إلى ذائقة وحساسية المجتمع. بتلاشي هذا المرجع النقدي، تحت ضغط الحياة الحديثة واليأس من التغيير؛ فقدت قصيدة النثر أهم مراجعها، أو المجال الذي تتحرك فيه اللغة الشعرية، المجال الذي كان يمنحها الشكل.

أعتقد أن النماذج المبهرة لقصيدة النثر، والتي ظهرت في الستينيات والسبعينيات، برغم عدائها للتفسير الكلي والشامل للفرد، إلا أنها استفادت من هذه العدائية. فقد ساهمت هذه النماذج، بحسها النقدي، في خلق نموذج جديد ضد النموذج السائد. لا أعرف الآن ما هو النموذج الذي يجب الوقوف ضده، وكيف نكوّن الوعي النقدي؟

3

الثقة التي منحها المجتمع للغة، وبالتأكيد للأدب وأشكاله المختلفة؛ عاد مرة أخرى ليسحبها، بعد التيقن بأن اللغة وتجلياتها غير قادرة على التغيير، ولا يمكن أن تكون بديلًا عن الحياة. لا أعرف لماذا كانت للمقارنة تقوم، في الأساس، بين اللغة والحياة؟ ربما هو مأزقنا المعرفي، أن ننشىء ثنائيات، كل طرف فيها مهم وعلينا أن نختار بينهما. الأدب بكل أشكاله يقف في موضع الاتهام والمساءلة والحساب، وخاصة الأنواع الأدبية التي كانت تحمي نموذج المتمرد. كل هذا تم في صمت وبدون ضجة، أعني أن سحب الثقة تم تدريجياً وبدون تعمد.

4

رغم فداحة الأزمة التي تعيشها مجتماعاتنا، إلا أنها غير ممثلة بحق في الأنواع الأدبية، وتحولت الأزمة داخل النصوص إلى إطار سميك من الإحباط واليأس. فمن أين تستعيد أي لغة نشاطها وفلسفتها وهي غالبة عن التعبير عن الأزمة وتفنيدها.

كذلك، الحوار، بمعناه الواسع، أصبح غائباً، وما يوفره من تعدد هام لأي شكل أدبي. فالحوار هو المكان الخام الذي تستمد منه أي شعرية وجودها. وبرغم أن قصيدة النثر غير حوارية بمعناها الفردي أو غنائية بشكل ما، إلا أنها لا تتحقق ولا تستمد قوتها إلا وسط حوار دائر حولها. حتى لا تصبح غنائيتها أو وحدتها مضاعفة.

تعطل وغياب الحوار جعل أي نوع أدبي، وحديث كقصيدة النثر، يفقد جزءًا من مهنيته وتقنيته. فلم تعد هناك أسئلة وقضايا مثارة حول الشكل الأدبي، وبالتالي لم تضف أي تفسيرات جديدة على هذا النوع. بالتأكيد أصبحت قصيدة النثر الآن هي الشكل المسيطر، ولكنها سيطرة هشة، نظراً لغياب التأصيل النقدي.

أقصد النقد بمعنى التدقيق والتصنيف وإشاعة جو حيوي وجدلي من القضايا. كل هذا هام لخلق نوع من الأحاسيس العلمية اللازمة لأي تأسيس أو استمرار. هذا النوع من النقد سيضع قصيدة النثر في حجمها الطبيعي، ويفسر هذه السيطرة التي دانت لها، وهل هذه السيطرة تعبر عن حداثة تعبيرية، وكيف نجا هذا النوع الأدبي من عشوائية حداثتنا، إذا جاز التعبير. وهل أصبحت قصيدة النثر شكلًا مفرغًا من فاعليته؟

5

ربما ما حفظ قصيدة النثر حتى الآن هي تقنية الحكي، وهي التقنية التي أتت من حقول أدبية أخرى. أصبحت الحكاية هي بوصلة القصيدة لضبط الشكل والنفس الشعري. أعتقد أن المستقبل، بمعنى ما، سيرتبط بهذا النوع من السرد الحكائي.

6

ستستمر قصيدة النثر بانفرادات شخصية، بموهبة شعراء وحدسهم، وعمق أسئلتهم الوجودية، ووعيهم كذلك بخصوصية الشكل الشعري الذي يحملون داخله. إذا كان نموذج التمرد الذي تمحورت حوله قصيدة النثر من قبل، سواء كان التمرد الحياتي أو اللغوي، فنشاطها الحالي ومشروعيتها، كنموذج نقدي بالأساس، هو إيجاد سيرة جديدة للتمرد، بمعناه الإنساني والوجودي وليس السياسي فقط؛ كمقاومة أخيرة ضد غياب الفرد وموته المتعمد والمجاني والصامت.

(عن موقع "ديوان" للنص الشعري المصري الجديد، 2005)

علاء خالد

- من مواليد الإسكندرية في العام 1960.
- صاحب وناشر مجلة "أمكنة" المستقلة.

صدر له:

- "الجسد عالق بمشيئة حبر"، شعر، دار مصرية 1990.
- "وتهب طقوس الجسد إلى الرمز"، شعر، كراسات خاصة 1992.
- "حياة مبيتة"، شعر، دار الجديد، بيروت، 1995.
- "خطوط الضعف"، نثر، دار شرقيات، القاهرة، 1995.
- "المسافر"، نثر، طبعة خاصة، القاهرة، 2002.
- "طرف غائب"، نثر، كتاب "أمكنة"، القاهرة، 2003.
- "كرسيان متقابلان"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2006.
- "تصبحين على خير"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2007.
- "ألم خفيف كريشة طائر تنتقل بهدوء من مكان لآخر"، رواية، دار الشروق، القاهرة، 2009.
- "تحت شمس ذاكرة أخرى"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2012
- "وجوه سكندرية — سيرة مدينة"، نثر، دار الشروق، القاهرة، 2012.
- "لمرة واحدة"، شعر، شرقيات 2015.
- "مسار الأزرق الحزين"، نثر، دار الكرمة، القاهرة، 2016.

حسن خضر



أجنحة

كي تتحرّري
يجبُ أن تكسري نافذةً..
سوف نُحبُّ الحديثَ
عن صديقةٍ لنا،
نبتتْ
لها
أجنحةٌ.

(من ديوان "ظهيرة حارس للشتل" قيد الطبع)

نِسيان

لا ألومُكَ على نسيانِ أيّ شيء،
فتقدّمْ
فاتحًا فاكَ
النّتِنَ
وأكُلْ ذراعي..
دونَ خجلٍ
من الذكرياتِ.
ولا تمتعِضْ
من أطرافِ أصابعي
التي لوّثَ أظافرَها التّبغُ
وحرّكتْ جلدَها
معاني المفرَدات.
وأنتَ مُنهمكٌ في القضمِ
لا تُبَالِ أبدًا بدَمِي
الذي غيّرتْ لونَهُ
المحبةُ من طرفٍ واحدٍ،
ولا بقلبي
الذي هدّهُ النُّكران..
دَعْني
أتمَعّنُ

شَكْلَ القَسْوةِ
في عينيكَ؛
وأنتَ تمضغُ لحمي..
كي أتدرّبَ.
أنيابُكَ القذرةُ
تُسلوبني معروفًا.

(من ديوان "ظهورة حارس المشتل" قيد الطبع)

جامِعُو الجَماجِم

نحنُ الحفاةُ جامِعُو جَماجمَ طيّبونَ
سلالةُ قتلةٍ..
وأبرياءُ
حينَ تميلونَ قُربَ صُدورِنا
لن تشمُّوا غيرَ رائحةِ الدُّخانِ
سَوفَ تُفزِعُكُم الحَرائقُ بالدّاخلِ
لا أحدَ يريدُ أنْ يُصَدّقَ:
كنّا سُعَاةً للمحبةِ
خُدّامًا للحُبِّ
طائعينَ..
نَنبِضُ بحياةٍ رائعةٍ
زهيدةٍ الثمنْ.
أتْلَفْنا عددًا من الأصدقاءِ
والأيام
كي نتنفّسَ بِرِئَةٍ بَريئةٍ من الماضي
رئةٍ بلا ذكرياتْ.
رأينا الأحلامَ على النارِ

وسَمِعْنا بجُوارِ اللهيب

لمةٌ من التواريخ

تضحكُ حولَ الشّواء.

فعلْنَا ما يفعلُ البربريُّ عندَ الرحيلِ:

أحطْنَا آثارَ أقدامِنَا بالدّماء

وتدرَّبْنَا في الطّريقِ

على صُنْعِ الضّحايا.

من بذُورِنا المُتْعَبَةِ

تنمو هياكلُ بشريةٍ

تسعَى بلا أرواحٍ.

حتفًا..

واحِدًا

واحِدًا

عُشْبَةً،

فخَصْوَةً...

إلى أنْ اكتملَ ما يشعلُ الحريقَ.

لم ينتبِهْ أحدٌ إلى الجروحِ

وهي تعزف الموسيقا

فرسَمْنَا صورًا بألوانٍ وأحجامٍ مُختلفةٍ

لكنّ الجميعَ يمْعِنُونَ في خلفيةِ الصُّوَرِ

حيثُ تميلُ على العُشبِ شاةٌ منزوعةُ اللسانِ

كانتْ يومًا صديقةً للأنبياء

والسَّحَرة..

الجميعُ مأسُورونَ بالمرعَى القديم..

الآنَ انتهيتُ من إعداد كل شيء. وضعتُ أطفالي في عِنايةِ حَضّناتٍ مُحِمَّةٍ؛ ليُصبحُوا جامِعِي جماجمَ فطريينَ، أو برابرةً خلفَ ماكيناتٍ حديثةٍ. على الشّاشاتِ، يمكنهم ابتداعَ خُططٍ مفيدةٍ تُيسِّرُ تسليمَ

الجماجم لهواةِ جمْعِهَا في البيوتِ، مع دليلٍ سَوفَ يشرحُ بوضوحٍ أمثل طريقةٍ لاستخدامِ الجماجم في تزيين حياتِكُم.

أدرِّبُ أطفالي أنْ يحرقُوا- كلَّ صباحٍ- حُزمةً من الشرايينِ واللغةِ. وفي المساءِ.. تحتَ ضَوءِ شرورِ أعيُنِهِم، بعْدَ أنْ املَأَ فيهَا الشَّفقَةَ؛ آكلُ ثديَ أمِّهِمُ الوديعةِ.. زوجَتِي.. إنَّني أربِّي أطفالاً بأسنانٍ لا تَصْدَأُ أبدًا. في المستقبلِ.. يستطيعونَ بِلا نَدمٍ أنْ يدبِّرُوا مِيتاتٍ أكثرَ جاذبيةً من حياتِهِم.

(من ديوان "عِطرٌ ميّتٌ")

الأحجَارُ آلَمَتْ أجْسَادَنَا

نحن الكلابَ الحقيقيينَ
يزدادُ عواؤنا في العُتمةِ
العُتمةُ تملكُنَا
الشاسِعةُ
المسْكُونةُ بالانتظارِ
والبَرْدِ..
كنّا كِلابًا مُهذَّبةً
نخْمُرُ قبلَ التَّبرُّرِ
ثمَّ نزدِمُ الماضِي..
جئنَا هُنَا
قبلَ أنْ تبنُوا هذهِ البِنَاياتِ
وأنتم بَعْدُ لا تعرفونَ الكَلامَ
كانتِ الأرضُ كلُّها
لنَا..
وعواؤُنا يَغْمُرُ الليلَ.
أنصِتُوا إليهِ
وهو يَعُودُ

دُفعَةً واحِدَةً
حينَ تنقطِعُ الكهرُباءُ
وتحرِسُ لبعضِ الوقتِ
آلاتُكُم
الحديثةُ.
تفرِقُونَ وفاءنا طيفًا،
انظُرُوا ماذا فعلتُم أنتُم
بمَصَائِرِ أصْحَابكم!؟
القِططُ الخبيثةُ
التي صَاحبْنَاها مُرغمينَ
لأنّها تعرفُ المدينةَ أكثرَ
حكتْ عن أعمالٍ غريبةٍ
درّبَتْها عليها بعضُ نسائكِم
عن تفاهاتِكم في البيوتِ
التي لا تستطيعونَ الوقوفَ في نوافذِها
العَريضةِ
آمنينَ..
عَنْ بكائِكم في الليلِ
دونَ صَوتٍ.
•••
حين صرتُم كلبيّينَ تمامًا
تركنا النّهار لكُم،
لِتسعيكُم الخائب.
نحنُ الكلابَ الحقيقيينَ
لا نحملُ سوءًا لأحدٍ
لكنّ خوفكم يوقظُ ذاكرةَ الطرائدِ

فينا
خوفُكم يُشعِرُنا.
فاتركوا الليلَ لنا،
لعوائِنا الذي نادرًا ما يعودُ
بعد أن فارقْنَا الرَّملَ
والزّراعاتِ.
ولا تركضُوا وراءنا في الشّوارعِ
فالأحجارُ آلمتْ أجسادنَا
وأَبْعَدَتْ كثيرين منّا
ربَّما.. إلى الأبدْ.

بعدَ قليلٍ..

بعد قليلٍ
سوف نهدأُ،
نجلسُ كجريحيْن
هدّهُما عِراكٌ طويل
نراجعُ أسماءَ الشُّهداء
كعائلةٍ،
وندركُ أن "جيكا" هو "إسلام"
و"إسلامُ" هو "جيكا"
شهيدٌ واحدٌ
تجلّى لنا في اسْمَيْن
جثمانٌ لمصريٍّ وحدتُهُ ثورةٌ
وفرّقتهُ جنازتانْ.
•••

بعد قليلٍ
نقفُ متحاورِيْن
على هذهِ الأرضِ
نحمدُ نعمةَ أنْ نتنفسَ
برئاتٍ مختلفةْ
ونُعلّم مَن يأتي
أن القلبَ الفاسِدَ
قلبٌ يُطرِبُهُ الإيقاعُ
الواحدُ.
***
بعد قليلٍ
سوفَ ننسى
ونسامحَ
كي نعيشَ..
كي يعودَ للحيرةِ حَنانُ صباحِها
الدافئ
وصهبةُ ليلِها
الزّاهدِ
والفنان.
***
بعدَ قليلٍ
أنصرفُ
لأنحني على زرعي
وتنصرفُ
لتنحني على سجّادةٍ
كلانا راكعٌ

للأرضِ

أو للسماء

كلانا شريفٌ

يُهينُهُ نفسُ الزّحام.

ليلُنا واحدٌ

حلمُنا واحدٌ

لكنّ رأسَكَ

لا تنام على نفسِ الوسادة.

(من ديوان "ظهيرة حارس للشتل" قيد الطبع)

لعبة الكراسي

ليسَ للكراسي ذاكرةٌ

حتى الكراسِي التي ارتعَشتْ أيادِينا

فوقَ طاولاتِها

بالحبِّ

سرعانَ ما رحّبتْ

بعُشّاقٍ آخرينَ.

لا تنتمي الكراسي لأحدٍ

أو مكانٍ

وسيّانَ لديْها

إن غاصتْ أرجلُهَا

في الوَحلِ

أو انتصَبتْ على مَرمرٍ.

تعيشُ الكراسي

في البرلَمانِ

وفي المسجدِ

كمَا تعيشُ في البَارِ

وفي الملْهى.

لم تقلْ الكراسي يومًا

إنما استطاعتْ أن تسمعَ الزغاريدَ

في فرَحٍ

أو إنما تشعرُ أحيانًا بالوحدةِ

كي تحتاجَ إلى الوَنسِ..

هل بكتِ الكراسي على ميّتٍ

وبللتْ دموعُها ملابسَ المعزّينَ؟

نحنُ البشرَ نمنحُ الكراسي من أرواحِنا

ما نحبُّ

أطلقْنا على بعضها أسماءً

وربطْناهَا بالذّكرياتِ

صنَعْنَاها مِن خَشبٍ

ومِن قُشٍّ،

ومعدنٍ،

وموادّ مَطبوخةٍ.

لدينا الآنَ كراسيّ

تقبلُ التلوينَ والكتابةَ،

والنّقشَ على الصّدرِ

أو القفَا..

كراسي مُرَحِبةٌ

مفتوحةُ الذراعينِ

وكراسي أذرعُها مبتورةٌ

كراسي ليّنةٌ تسحبُنَا،

وكراسي فقيرةٌ.
كراسي للمقهى.
وكراسي للحُكْم.
يبدو أنّ كثرةَ الكراسي
هي سَبَبُ كلّ هذا القَلَقِ
فأيُّ الكراسي سوفَ نختارُ؟
أيُّ الكراسي سوفَ
نُجهِّزُ أنفُسَنا
لننزعَ مَن عليهَا ونجلسَ؟
أيُّ الكراسيّ
سوفَ نخرّبُهَا للآخرينَ!
أيُّ الكراسي سوفَ نتكئُ عليهِ
أنا وأنتَ يا صديقِي؟
كرسيٌ ليسَ موسيقيًا في اللّعبةِ،
ولا ترتاحُ أرجلهُ فوقَ الجُثثِ.

(من ديوان "ظهورة حارس للمشتل" قيد الطبع)

مَدَدْ

إلى "محمد عفيفي مطر"

أحببناكَ لأنّكَ لستَ زوجَ أُمّنا البغيضَ
ولا الأبَ القَاسِي
الآمرَ في البيتِ وَحدَهُ..
بلْ أخُو أُمِّنا
أولُ خالٍ لنَا

عرفناهُ في الريفِ
بين أهلنا البسطاء،
تضيقُ بكَ الأرضُ
والناسُ؛
فتُهاجِرَ وتتأذّى

***

أحببناكَ
لأنكَ مثلُنا:
ملأ الصبرُ – لليالٍ عديدةٍ –
صحنكَ الفارغَ،
أحببناكَ
لأنكَ حررتَنا
وعلّمتَنا الكلامَ
يا "مُحَمّد".

(من ديوانٍ "ظهيرة حارس المشتل"، قيد الطبع)

حسن خضر: شاعر جديد

عبد المنعم رمضان

... حرب الشعراء في مصر هي حرب شوارع، حرب أزقة، لا يحس بها غيرهم. ودون أن ننحاز ونختار بعض الراغبين في الظل الذين لا يزعمون أن هذه الحرب مقدسة، دون أن نفعل ذلك، ستظل أطراف أصابعنا مصابة بالحروق والتآكل. منذ سنوات تعرفت إلى الشاعر حسن خضر. أذكر أنه زارني في بيتي. كان شاباً، مازال شاباً، ربعة، قصيراً بعض الشيء، يمشي كأنه بعد قليل سوف يتمايل، شارباه ليسا أسودين كالعادة، غزيران وليسا أسودين. أيضاً، ليسا بنيين كالعادة الأخرى. إنهما شاربان في متاهة ألوان. شاربان يجعلان صاحبهما غجرياً ومدينياً وريفياً، ويجعلانه صعلوكاً وحيداً، ورجلاً طيباً يعاني السقوط في متاهة هوية. ينصت إليك فتنزلق بلسانك على أرض ملساء، آخرها الاعترافات، وينشغل أمامك بشيء ما، فيلم، أو كتاب، أو ربما ظل امرأة، أو خيط رؤيوي عابر، فيضيع منك؛ لأنه يدخل في أتون استغراقه وأحلامه.

ولد حسن قرب البحر الأحمر، في مدينة السويس، حيث يمكن أن "يذهب سلم البيت ليلياً إلى الشاطئ". ولد في نوفمبر 1965، وتخرج في كلية دار العلوم، وعمل فترة بتدريس اللغة العربية. لن تدلك هيئته وهندامه وطريقته على أنه درعمي، أي متخرج من كلية دار العلوم. إنه يذكّر أحياناً بإبراهيم أصلان. لن تدلك أريحيته على أنه ابن كار، بلغة محتشمة، ابن حرفة، أي يكتب الشّعر مثلك.

يولد شعر حسن خضر من موت مؤكد، يدوّم أحياناً مثل فراشة، وغالباً مثل أقدام جواميس خفية. وستسأل نفسك: لماذا جواميس، وعالم حسن خضر يكاد يكون عالماً مدينياً مليئاً بالبارات والمقاهي والأزواج العائدين من الوظائف، والنساء الوحيدات المطلات من الشرفات، والأزهار البلاستيكية، وعربات المعتقلات. في ديوانه "دائماً يتحدث مع غائبين" ستشعر أنه يستعين على حاضره بمستقبل ليس له، بمستقبل للآخرين. بعد صفحة الإهداء إلى "يارا" ابنته، صفحة أخرى تناسب حالة الخفاء التي اعتمدها الشاعر، وهى حالة أصيلة أشبه بالناموس، "الآن فليستيقظ ملاك الفقير، رقة الروح التي لا تزال باقية على قيد الحياة" (أونغاريتي). العبارة من قصيدة "ملاك الفقير"، ترجمة عبد الغفار مكاوي. لحسن الحظ لم يعتمد حسن خضر على ترجمة سعدي يوسف للقصيدة ذاتها.

وأونغاريتي الشاعر الإيطالي من مواليد الإسكندرية الذي – اعتمادًا على عبد الغفار مكاوي – تخلّى عن الخطابية، واحتفل بشعر هامس، ونغمة جديدة، وتخلّى عن الأوزان القديمة والأشكال القديمة، ليتأمل في أسرار الكون بعيداً عن الأساطير والبطولات والأساليب البلاغية التي تبهر.

أونغاريتي الغامض الملغز، والذي يبحث عن جوهر الشّعر نفسه باللغة المركزة الكثيفة والصور والإشارات والاستعارات الغريبة المتنافرة، والنبرة الصافية التي تذيب كل مضمون وتخفي كل موضوع، وتترك القارئ في حيرة وذهول، قد تصل به حد اليأس.

لقاء حسن خضر بأونغاريتي عبر الجملة المقتلعة من "ملاك الفقير"، ليس لقاء صدفة، إنه لقاء تلاقح واستبداد أرواح متشابهة. أشك في أن حسن خضر بحث عن العبارة، ولما وجدها رفعها عالية، ثم وقف خلفها ليرى الناس من موضع خفي. خاف أن يرى العابرون قلبه. كثيرًا ما أفكر في الطريقة التي يخترع بها الشاعر قصيدته. في أغلب قصائد ديوان "دائماً يتحدث مع غائبين"، على الأصح في قصائده الأكثر، فإننا سنجد أنه لا يبدأ العمل من مكان تعيش فيه فكرة ما وتعشش. هذه البداية غالباً بداية سهلة. لا يبدأ من منطقة اعتراض أو تحت وطأة صوت غامض. القاموس اللغوي واحد، يدخله العنف والقسوة من كل جانب. الصوت هو الذي يملك صناعة الفروق داخل هذا القاموس: جهارة الصوت، رقته، نحوله، طيشه، حالات متناوبة تختلف من قصيدة إلى قصيدة، فتحدد للقصيدة إيقاعها، وللقسوة والعنف شكلهما.

هذه الطريقة ستساعدنا في الفهم والإجابة عن سؤال: لماذا هذا الشاعر مقل في إنتاجه؟ وسنكتشف أيضًا أن مسرحه الذي يقيمه، ينص على أن الإضاءة لا تقع أبدًا على وجهه، وجه الشاعر. إنه يخاف ضمير المتكلم، يخاف وقاحة الأنا. عاطفيتها، واعترافاتها، ويحتمي أحيانا بضمير المتكلمين. الأكيد أنه يبحث عن الأنس البشرى، الأكيد أنه يجب أن يكون فردًا في جماعة: "نفوسنا. نحن الحفاة..! ربما يتنفّس مقعدُنا.. نحن الكلاب الحقيقيين.. أباؤنا وأمهاتنا الطيبون.. كم جرحنا سلالم عديدة". أحيانا يحتمي بضمير المخاطب. الأكيد أنه يبحث عن الإنس البشري، كأنه يخفي خجله. وإذا ظهرت الأنا ستكون منحنية مثل شيخ مهزوم. الأنا المموهة "سأترك ذكرياتي تذهب إلى حفرة أختارها". "أنا وصديقي وحيدان وقسوة تمضى بنا". في أغلب الأحيان تأتى الأنا ليس في اعتبارها أنا الشاعر، بل في اعتبارها أنا مموّهة، أنا الشاعر والدور الذي يمثله، أنا ليست عبوسًا، لكنها لا تضحك. القصائد كلها لا تضحك. ولعبة الاختفاء والتواري وتأليف الشخصيات ليست لعبة فانتازيا.. إنما لعبة اتصال، أمل في الاتصال، ويأس من الاتصال. أمل ويأس ينفران بشدة من شعارات الحياة اليومية، وشعر الجسد، واللغة التي تخلصت من شبه الصوت فيها. صحيح أن الحنجرة هنا ذكورية مجروحة، تخيلت أنه يجب أن يكتب (آباؤنا وأمهاتنا الطيبون.. "والطيبات")، تخيلت أنه سيتخلص من هذا الملاط اللغوي، مع ذلك يلاحق حسن خضر صوت كلماته، وينهض إلى صنعته، يشعر أن الموت يلاحقه، فيلاحق الموت، ونشهدهما يلعبان معاً لعبة الظهور والاستخفاء.

أخيراً حرب الشعراء في مصر، حرب أزقة، وحسن خضر حريص على أن تنمو قصيدته وينمو معها، في مكان خاص، في الظل. لا يمكن إغفال أن قصيدته عن الكلاب نشرتها مجلة "العربي" الكويتية؛ فلفتت الأنظار.

(مجتزأ من مقال مطوّل للكاتب بعنوان "الشعر المصري الآن.. الحرب الأهلية")

حسن خضر

- من مواليد مدينة السويس، في 26 من نوفمبر 1965. عاش سنوات التهجير مع أسرته في محافظة البحيرة بعد عدوان 67، لتعود الأسرة مرة أخرى إلى مدينة السويس في عام 1979.
- تخرج في كلية "دار العلوم" عام 1988. وعمل بتدريس اللغة العربية، وبالمجلس الأعلى للثقافة. شارك مع شعراء من جيله في تأسيس مجلة "الكتابة الأخرى" الأدبية المستقلة (مايو 1991). عضو اللجنة التأسيسية للملتقى المستقل الأول لقصيدة النثر (القاهرة، مارس 2009). اختار الانسحاب، دون ضجيج أو مزايدة، من دورة الملتقى الثانية (مارس 2010). أحد شعراء "أنطولوجيا الشّعر العربي في ربع القرن الأخير"، الصادرة عن مشروع (اليونسكو "كتاب في جريدة"، العدد 106) الخاص بالشّعر المصري. من اختيار وتقديم د. محمد بدوي.
- يشارك بالكتابة في الشأن الثقافي والأدبي في بعض الصحف والدوريات الثقافية. كتب عن شعره الشاعران عبد المنعم رمضان وفتحي عبد الله، والناقد الدكتور حامد أبو أحمد، وآخرون. وترجمت الأستاذة "إيمان ريّاح" عددًا من قصائده إلى اللغة الفرنسية.

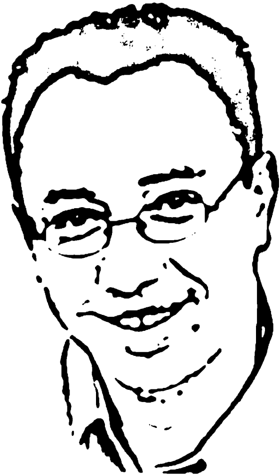
صدر له:

- "عطرٌ ميِّت"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998. ط2 مكتبة الأسرة 2001.
- "تاريخ لظل بنفسجة"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2002.
- "دائمًا يتحدّث مع غائبين"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003.
- "منصور فهمي.. الأعمال العربية الكاملة"، تقديم وتحقيق المؤلفات العربية للدكتور منصور فهمي أحد رواد الإصلاح والتنوير في النصف الأول من القرن العشرين، صدر في ثلاثة أجزاء، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.

تحت الطبع:

- "أصوات من الشّعر الليبي الحديث والمعاصر.. دراسات ونصوص" لأكثر من خمسين شاعر وشاعرة من ليبيا من مختلف أجيال ومدارس الشّعر الليبي.
- "أمير شعراء الظل.. محمد عفيفي مطر". تقديم وإعداد منتخبات من أهم الشهادات والكتابات حول تجربته الشّعرية بأقلام شعراء وكتاب مصريين وعرب، وآخر حوارين معه، ومختارات من شعره، وثبت مدقق لكل ما أصدره الشاعر أو صدر عنه؛ في اللغة العربية وغيرها من اللغات.
- "ظهيرة حارس المشتل"، ديوان شعر.

فارس خضر



• حضن شائك
أتحدثُ عن الغربةِ وأنفاسُنا تتعانقُ،
لا تزال رموشي مروية بعناية
ويدي تسندُ جبهتي،
لكنني كل فترةٍ
أبصقُ ضحكاتي
في سلةِ المهملات،
ثم أكنسُ من ذاكرتي
قتلى مغدورين،
بظهورهم
كانت الحياةُ مرشوقةً
كسكينٍ أخرس.

• غرفة
فلنكن وديعين ونترك الباب
يسفحُ دموعَه أمامنا،
لماذا نخافُ..؟
لمجرد أن رنةً يائسةً للعودِ أرعشتْ الجدران،
ألا تكفي كل هذه النوافذ المحكمة لترويضِ الوحدة،
أنقاضُنا لا تفسرُ الوداع
لهذا يمكننا أن نقيمَ محبةً كبيرةً
تتفحصُ الانتحار جيداً،
ثم تمهله يوماً
لأنه نسي أن يسبلَ نهاراً ميتاً
ويقبلَه بين عينيه.

• البرد

شمسٌ مشلولةٌ
تتسلقُ البيوتَ،
لماذا تجلسون في انتظارها؟
انظروا
لقد وصلَ الخريفُ متجرداً من عظامه،
فانتحرتْ كُتبي على الأرفف،
رؤوسُها المدلاةُ تُفزعُني
مثل وشمٍ يستعيدُ ذاكرتَه،
وعندما تستريحُ المقصلةُ
سيأتي ماسحُ الأحذيةِ
ليصبغَ ملامحي بجثثٍ يومية،
وأنا بأصابعَ مفزوعةٍ
أتحسسُ جسدي.

• عابر

أركضُ
كمن يحاولُ أن يشدَّ الزمنَ
من قميصه للوراء،
ثم أقفُ متحجراً
كبنايةٍ قديمةٍ،
غالباً ما أنظرُ خلفي بدهشةٍ
كيف لا أجدُ أثراً
لخطواتي على الرصيف؟
أين تذهبُ كل هذه الدماء ...؟!

• خيانة

تركوا لنا الصحراءَ في حجراتِنا
ثم أسلمونا للعطش،
أمروا كلاماً فسالَ على جانبِ الفم
واعتقلوا رجفةً تتآمرُ ضدنا..

كان يمكنُ أن نصرخَ: أمهلونا قليلاً
حتى نردَ الغطاءَ على أرواحنا الميتة،
أمهلونا قليلاً..
نصرخ.. ونلوّح حتى تغيمَ أصواتُنا
خلف ضحكةٍ ساخرة.

* كأني غريب

تتحدثين عن السكينة....؟
إنما تلطمني كلَّ يوم
ليس لأن أيامي أشد من قسوةٍ
ولا لأن المساميرَ تجاهرُ بصدئِها
وهي تمرُّ بروحي،
ولا لأن رأسي تحتلُها حراسةٌ مشددةٌ،
ولكن
لأني أنورُ محاولاً جمع أشلائي، خلسة،
فلا أجد غير بقايا نازفة لآخرين
أرمُم خطواتي فينهار الطريقُ باكياً
أصمتُ
فيصيرَ فمي فجوةً مصمتة
ثم أتكلمُ
كأني غريب.

عميقٌ وواسعٌ كمَقْبرةٍ جَمَاعيَّة

خنَاجِري
لا تكفي لصدرِكَ
يا..
أيها الحزن.

أنا ابْنُ الْبُكَاءِ
صامتٌ بلا أُذُنَيْنِ

ولا إيقاعاتٍ مُوسيقيَّةٍ
ولا دُمُوع.

احهشتُ بِدَمٍ وسكاكِينَ
واختزلْتُ آلاتِ التعذيبِ كُلَّها
في هَوَاءٍ منغَّمٍ
يَخْرُجُ مِنْ فَمِي

أطْلَقَنِي أبي في الْعَرَاءِ
بعدَ أن فقَدَ صَوْتَهُ
في جنازة.
ثم وزَّعَ نفسَهُ
في السَّوَاقي والطواحينِ
في صَفِيرِ الرِّيحِ
وهْيَ تجلِدُ البُيُوتَ
وقالَ لي:
اتْرُكْ دُمُوعي لِلْمَطَرِ
اتْرُكْ دُمُوعي للينابيع.

تعَلَّقْتُ بِجِلْبَابِهِ المشروخِ
مِنْ كَثْرَةِ النَّحِيبِ
وصَحَوْتُ
وأنينُ أَسْمَالِهِ
مَحْشُورٌ بينَ أظَافِري.

أنا ابْنُ الْبُكَاءِ
أَجْمَعُ أشْلاءَهُ
مِنْ أَفْوَاهِ الْيَتَامَى،
وأنامُ
بأحضانِ الأرَامِلِ
ودَمُهُ عَلَى صَدْري.

راسُهُ مَطْهُوٌّ
على مَوَائِدِ الجُوعِ،
ويداهُ تُهَيِّجَانِ
أَسِرَّةَ الحنينِ
في ليالي الشتاءِ الحزينة،
قدَمَاهُ تتحرَّكانِ بخفَّةٍ
بينَ غَدْرٍ حَبيبَةٍ والظلام،
وصدْرُهُ
مُوَزَّعٌ مَعَ الأنفاسِ
"يبكي ويَضْحَكُ
لا حُزْنًا ولا فَرَحًا"

أنا ابنُ البُكَاء
ابْنُكَ يا أبي
سأحرِقُ جُثّتَكَ
وأُكَفِّنُ رَمَادَكَ بِالصَّمْتِ
سأدفِنُكَ إلى الأبَدِ
بَيْنَ جَفْنَيْنِ
بِلا رَجْفَةٍ
ونظرةٍ مَيِّتَة.

معوّط في الحياة أكثر مما ينبغي

فارس خضر

(1)

لكم تمنيت أن أصمت.. لا أكتب.. ولا أتكلم.. إلى أن تأتي لحظة تشبه سكرة الموت، فيقطر لساني وقتها بكلمات مكثفة، لا يهم أن تلقفها صفحات بيضاء أو يضمها كتاب، أو يرتلها الآتون بمحبة.. ولكن يكفي أن تسري في روح الحياة، فتمنح الأشجار هزة خفيفة، والأنهار موجة حانية.. يكفي أن تذوب في الهواء، وأنا موقن بأنها ستصافح ابتسامة طفل، وستوقف انفجار عبوة ناسفة..وتجعل الحياة أقل تعاسة.

أي طموح رومانتيكي هذا؟ وأية كلمات تملك هذا السحر والجبروت؟! فطوال تاريخنا ونحن نحين الكلمات الكبيرة، نلوكها ونعجنها ونفرغ دماءها حتى تصير هياكل عظمية، ثم نغنيها ونعجنا موسيقاها، فنركبها ونروض جموحها، ثم ندخل بها سباقاً طويلاً فتستوي معلقات، نفاخر بها ونعلقها على أستار الكعبة ليقرأها الطائفون.. وها قد انتهت المعارك القديمة، وبقي صليل السيوف مختبئاً في اللغة.

تمر القرون تلو القرون ووقع حوافر الخيل محفور في الكلمات..أنصت إلى المتنبي فأقول: قد اكتمل الغناء، فلتسكتي أيتها الموسيقى المغوية.. كفي عن الضجيج.. ودعيني استمع إلى نبض الكون.. وأمرر أصابعي برفق على أسراره.

لكنني أندهش من نهر اللغة الذي سجناه في قوالب، وصببناه في أبحر، وكممنا فمه بالقواعد حتى خرس تماماً، وأتساءل: كيف لم يكسر سدوده وأعمدته الخرسانية؟! كنت أتصور أن اللغة كالحضارة، حين تصل إلى ذروة تجليها تموت ثم تبعث من جديد.. لكن كيف يحدث هذا البعث ولدينا عدد وافر من قتلة الروح وعبدة النصوص ومحترفي إعادة إنتاج وتدوير الماضي؟ كيف؟!

(2)

ثمة جدل مقيت حول علاقة الشاعر بالواقع يثار كل فترة، وكأنني حين أحكي عن حبيبتي التي ألقاها على الكورنيش مذبوحاً بعدم قدرتي على تحقيق أي انتصار، وحين تدمع عيني لمجرد سماع هتاف "نعيش مصر حرة مستقلة" في مسلسل تليفزيوني تافه، وحين أرى الموت في عيون المارة، والكراهية في

عيون من أحب.. فإنني أكون منفصلاً عن الواقع ومحلقاً في خيالات متعالية..إذن ماذا يريدون؟ يريدون شاعراً يقف شاهراً سيفه الوهمي في وجه الظلام القادم، وينبئ العميان بالخطر المحدق

وهذا الشاعر الذي يرى ما لا يراه الآخرون هو "سوبرمان" الشّعر السبعيني.. ذلك السوبرمان الذي وقعت تحت سطوته وزعيقه وتمويشه لسنوات طويلة، اتضح لي أنه سوبرمان "تايواني" - أوتعله يعني - فقد اكتشفت أنني كائن ضعيف بإنسانيته المعذبة.. لا أملك قوى خرافية، ولا يمكنني أن أكون إلهاً يمر بيده على رؤوس المعذبين ليصيروا سعداء، ولا أستطيع تغيير هذا القبح الضاغط بثقله على الأرواح.. بل أنني أبكي.. وأخاف.. وأضبط نفسي وهي مختنقة بكراهية الوجوه البلاستيكية المزيفة.. وكل ما أطمح إليه بشعري أن أفضح حالة القبح المستشرية، وأرصد وجعي الخاص؛ انكساراتي وهزائمي، وأكشف اشتباك مشاعري مع قوانين الحياة المتناقضة، فأكتب ببساطة عن أشياء معقدة وليس العكس.. وأتمنى ألا يستنزف الواقع الشائه طاقتي الإنسانية في غير الشعر.. فلست لا مبالياً.. بل أرى أنني متورط في الحياة أكثر مما ينبغي، حتى أنني مع كل هزيمة أفرد جناحي وأدور حول نفسي كما لو كنت أريد الطيران، أريد أن أفارق كل هذه الوجوه الحزينة. فلم أعد أحتمل الغباوات.. ولم أعد أحتمل التعامل اليومي مع كائنات لديها فائض من الكراهية ولا تعرف لمن تمنحه..

(3)

كان السبعينيون بالنسبة لي المثال الناصع للتمرد، أرواحهم الشعرية النزقة تمزق الأردية القديمة المتهالكة للقصيدة، وتبتكر لغة متفجرة تغري بالمحاكاة، لكني بعد أن هدأت الثورة، مشيت وسط الحطام بحثاً عن المشاعر الصادقة، وفتشت في كثير من نصوصهم عن الشعر، فجرحت كلماتي شظاياهم المتناثرة..

كان طبيعياً قبل أن يصدر ديواني الأول "كوميديا" عام 1998، أن انحاز إلى هؤلاء الثوار المتهورين، وأن أنظر بريبة إلى جيل الستينيات المحافظ/التقليدي. لقد التفت الخيوط العنكبوتية للقصيدة السبعينية على رقبتي فكدت أختنق، وشعرت بالهوة واسعة ومظلمة بين ما أكتبه من نصوص وبين تلك الجذوة البعيدة التي تسكنني.. فقررت الصمت.

لسنوات ست وأنا أبحث عني، الروح تفيض وما من آنية تتسع لفيضها، بدت كل القوالب ضيقة وعقيمة.. إلى أن شعرت بلحظة أن قدميَّ تنفلتان من جاذبية الأرض، والنهر يكسر سدوده، فقيل: هذه قصيدة نثر.. ولا أدرى لماذا تنقبض روحي كلما سمعت هذا التصنيف "قصيدة النثر"، ربما لأنني أعتقد أن من يملك يقيناً إبداعيا مطلقاً، ومن يمنحنا تعريفاً دقيقاً لهذه للضخة الإنسانية الهائلة المسماة - مجازاً - بالشعر، فلينصب نفسه ناقداً لوذعياً يتقوت من ذبح الكلمات، وتنميط الشعراء ورصهم في طوابير، ربما لكي يسهل إسالة الخيط النوراني الساكن بكلماتهم..

(4)

فالشاعر خالق بالأساس، والشعر جسد ميت، ينبغي على قارئه أن ينفخ فيه من روحه لتتلاقى الروحان.. لكن هناك من يقرأون الشّعر كمن يسددون طعناتهم إلى جسد القصائد، ثم يصرخون في وجه الشاعر قائلين: لقد لوثت أيادينا بالدماء..!!

والديوان هو الجسد المكتمل.. أظل لسنوات أكتب قصائدي – بسرعة – كمن يتخلص من عبء ثقيل، إلى أن تحضن كل قصيدة أختها وتلتئم.. وما إن أشعر أن روحًا لضمت خيوط الأجزاء المبعثرة حتى أشرع في إصداره. وأفرح كطفل حين ينفخ قارئ في هذا الجسد وأحزن حين أراه يدمي.

وبعد أن اكتمل جسد ديواني الثاني "الذي مر من هنا" (2002)، عكفت عليه كثيراً لأخلصه مما رأيته أمراضاً نشبت أظفارها في لحم القصيدة الجديدة.. كنت في ديواني الأول أحفر عميقاً في روحي بحثاً عن لحظاتي الدموية.. فيما تطل الموسيقى برأسها كلما تعمقت يدي.. وفي ديواني الثاني لم أرد وأنا أرى كيف صارت تقنية المشهد الشعري – الذي تعتمده القصيدة الجديدة – مبتذلة وممزقة على أيدي بعض المدعين، لم أرد أن يزحف هذا المرض ليأكل قصيدتي، فقسوت على نفسي، ودمرت جزءا من هذه المشهدية لصالح التكثيف الشعري.. فعلت هذا وأنا أعرف أن هناك من سيشهرون سكاكين قراءاتهم العمياء في وجهي.. فلم أهتم.. وقلت فليذهب أصحاب اليقين الإبداعي والنقدي إلى الجحيم، ولتخفت الموسيقى ويتعمق المعنى.

لي صديق عربي له يقينياته ذكر أنني سأمر على العالم مروراً شعرياً فحسب، أظنه يؤمن بخلود الكلمات، ولا يهمه كثيراً أن أمر من هنا عابراً بين أوراق الشجر كنسمة، حزنت قليلاً لأنني تخيلت الشّعر كالأعمى وسط كل هؤلاء المبصرين.

(5)

تلك اللحظة السحرية التي تشبه نظرة وداع بين عاشقين على رصيف محطة متجهمة، إنما لحظة الكتابة؛ كأنما الثواني الأخيرة التي تسبق البكاء مباشرة.. لحظة صافية نقية.. تظل روحها متشبثة بجسد القصيدة مهما تقادمت، فالشّعر في تصوري أشبه بالغناء الشعبي التلقائي المتدفق في عفوية، والمشحون بكم هائل من الأحاسيس المتفجرة.. فلا تعرف من أي نبع ينزف دمه الساخن..

وكثيرًا ما أحاول العثور على تصوري هذا لدى كثيرين من الشعراء – ممن يملأون الدنيا ضجيجاً – فلا أجد سوى أفكار شعرية فقط، وشعرية هنا – مجازاً – لأنهم واعون تماماً لعملية الإنتاج الشعري.. كأن يبدأون القصيدة بافتراض مدهش مفارق للواقع، وينسجون عليه مجموعة مفارقات أكثر إدهاشاً، حتى ليجد القارئ الغلبان فمه – بعد قراءة القصيدة – مفغوراً من الإندهاش..!! وعن نفسي لم تعد مثل هذه الأكروبات الشعرية تنطلي عليّ.. فإذا لم يستطع الشاعر من الوهلة الأولى أن يمد يده

ليعتصر قلبي، أو يفتح لي نوافذ من علله ليطل على روحي فأراه.. فأنا لم لألمه أو أفرح لفرحه، فلا داعي لأن أتعب نفسي في محاولة ميئوس منها للتواصل مع مفارقاته الشعرية "للدهشة"!

إن أشد ما يحزنني اكتشافي للمسافة الواسعة بين اللحظة المرصودة شعرياً وبين اللحظة الفعلية.. فقد أستطيع الإمساك بحالة عذبة من الشحن في قصيدة.. لكن الذاكرة اللعينة لا تكف عن عقد المقارنات بين اللحظتين.. تلك المقارنات المحبطة التي تكشف بوضوح أن الواقع أكثر إيلاماً، وأن ما أكتبه ليس أكثر من هوامش شعرية على متن لحظة دموية لم تتم كتابتها بعد..

(عن موقع "ديوان" للنص الشعري المصري الجديد، 2005)

فارس خضر

- من مواليد العام 1969.
- رئيس تحرير مجلة "الشعر" القاهرية.
- مؤسس وصاحب دار "الأدهم" للنشر والتوزيع.

صدر له:

- "كوميديا"، شعر، أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.
- "الذي مر من هنا"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
- "أصابع أقدام محفورة على الرمل"، مختارات شعرية، مكتبة الأسرة، 2002.
- "ميراث الأسى" تصورات الموت في الوعي الشعبي"، دراسات شعبية، قصور الثقافة، 2004.
- "العادات الشعبية بين الجن والسحر والخرافة"، كتاب مجلة الإذاعة والتليفزيون، 2008.
- "المدن المسحورة: تجسير المسافة بين السماء والأرض"، هيئة قصور الثقافة، 2013.
- "سهراية الليل: مائة حكاية شعبية من واحة الداخلة"، الهيئة العامة للكتاب، 2014.

محمد خير



البحث

حتى الرسائل
التي
أرسلتها لنفسي
لم تصل
والعصافير
التي
كانت تحييني بالهمس
تنقر الآن
زجاج الآخرين
لابد أنهم
بدلوا عنواني
أو ربما
لم أعد هنا
فلا تدقي بابًا لا وجود له
وارجعي
كي أتبع ظلك
خلفكِ
ميت يمشي
بلا أجراس أو جنازة
شبح
يفتش
صناديق البريد.

الماضي

في صالة الانتظار
ابتسمت لي امرأة
ماتت قبل عامين
وطفل لم أنجبه قط
ظل يشد ملابس

ويبكي
ومن بين دفتي الكتاب
سقطت رسالة
لم افتحها
لأنني سئمت تلك
العادات السيئة للماضي
الاختباء في الجيوب والحقائب
إيقاظ الموتى في أحلام الظهيرة
وبالأخص
إرباك القلب
بالألحان القديمة
فالمرء لا يمكنه
مهما أجاد الغناء
أن يدندن الحنين
في الوقت نفسه.

ما حدث بعد ذهابك

تمدّل الوقت
وفاضت الحياة
عن حاجتي إليها
حتى صرت
أؤجر الأيام
بأسعار مناسبة
للأصدقاء
وأمنح الليالي
للغريبات
بلا مقابل.

كجنتلمان

لا أحقاد
حقًا
لا رسائل تهديد ليلية
لهاتفك النقال

لا شتائم سكرانة
ليمسحها البارمان

ولا حكايات مقصوفة
ترهق الأصدقاء

لا وقت لديّ لذلك كلّه
أنا الآن
(سأقرّب لك الصورة)
تخيّلي رجلاً
يحاول
- بيدين مستنفدتين -
أن يردم
حفرة في قلبه..

أزعجُ الأشياء

وجدتكِ
في غرفتي فجأة
لكنه
كان حلماً
ثم فتحتُ لك الباب
لكنه كان حلماً كذلك،
لكنني
لم أخبرك شيئاً
أردتها رسالة خفيفة

كعبورك الليلي

إذاً،
لا زلتُ بخير
أُبعد الحمام
عن شرفتي بانتظام
أنقل الغبار من غرفة لأخرى
أضبط الساعات
من وقت لآخر
أفاجئ الأدراج والخزائن
أزعجُ الأشياء
كي لا ينام البيت.

القانون

مثلاً:
أصابعكِ خمسةٌ
لكن الفراغات
بينها
أربعة فقط
والنهارات الثلاثة
التي قضيناها
فصلت بينها ليلتان

إذاً ليس غريباً
أنّ حزناً واحداً
قضى
على كلينا
إذ لم نكن واحداً
في أي مرة.

لا بدّ
أن كل هذه الكلمات
التي لم تأتني
طيلة العام للماضي
قد أكملت كتاباً كاملاً
في مكانٍ ما
سأقرأه يوماً صدفة
فأشعر بشيء غامض
كشخصين
التقيا في حياة سابقة
سأهمس شيئاً
مثل "هذا الكتاب يكتبني"
ثم أهز برأسي
وأنا التقط روحاً أخرى
من على رفٍّ أبعدْ.

(من ديوان "العادات السيئة للماضي"، شعر، الكتب خان 2015)

محمد خير: نكتب لنقول أننا مررنا من هنا

حاورته: عناية جابر

محمد خير شاعر وقاصّ وصحافي من مصر، مواليد القاهرة 1978، أصدر ديوانه الأول "ليل خارجي" بالعامية المصرية عن دار ميريت سنة 2002، وانتظر ست سنوات ليصدر – بالعامية أيضاً – ديوانه الثاني "بارانويا"، عن نفس الناشر، وهو ذاته الذي أصدر من خلاله ديوانه الجديد "هدايا الوحدة"، وهو مجموعة شعرية نثرية، بالفصحى هذه المرة، تأتي بعد عام من إصدار مجموعته القصصية الأولى "عفاريت الراديو" عن دار ملامح، ويكتب خير أيضاً الأغنية، فكتب العديد من الأغنيات لفنانين شبان مستقلين في مصر ولبنان، منهم: زياد سحاب، فيروز كراوية، ياسمينا فايد، إيلي رزق الله، دنيا مسعود، فرقة نغم مصري، إضافة إلى أغنيات عدد من العروض المسرحية.

- في قصيدتك، وبشكل عام في أغلب إصدارك الصادر حديثاً "هدايا الوحدة" عن ميريت، ثمة الوحدة كتيمة أساسية تنهض بالقصيدة. هل تذكّر الحب، أحلى من حلوله وعيشه فعلاً؟ هل القصيدة أكثر امتلاء في النقصان الفادح للحب؟

– لا شيء يمتلئ في النقصان، ولا تذكّر الحب أحلى من عيشه، لكننا أثناء الحب لا ننشغل بشيء آخر، وبعد انقضائه نقوم بكل ما يثبت لنا أننا عشناه حقًا، نتذكر ونكتب ونحكي، ندوّن كما كان يفعل أسلافنا على الجدران كي نؤكد أننا مررنا من هنا، نستعمل ما في الذاكرة من جماليات فنتج كتابة لا تطابق ما عشناه بقدر ما هي صورة لما كنا نحب أن نعيشه، والوحدة هنا ليست سوى استراحة تأمل، وهداياها قد تكون العزاء أو قد تكون السخرية من قابليتنا للزوال.

- لماذا الشّعر تحديداً؟ لماذا تكتبهُ؟ ثم ما الفرق بين فنية الشّعر وفنية القصة القصيرة؟

– عندما أصدرت قبل عام مجموعتي القصصية "عفاريت الراديو" أهديتها (إلى لحظات ظننتها دائمة)، لكن المجموعة – على عكس الديوان – ضمت نصوصًا متفرقة من تجارب قصصية خضتها بنزق المجرّب، الضيف على هذا النوع من الكتابة، المتحرر من عبء تكريس مشوار أدبي في هذا النوع، أما "هدايا الوحدة" فهو ابن تجربته الإنسانية والعاطفية المباشرة فكأنه هو الذي كتبني، أو لنقل أن قصائده انسكبت مني دونما إرادة، ليس في موضوع القصائد فحسب بل في لغتها الفصحى التي فاجأتني شخصيًا فضلاً عن الآخرين، إذ أن تجربتيّ السابقتين في الشّعر كانتا باللهجة العامية المصرية، والفارق بين فنية الشّعر وفنية القصة فارق صغير في الروح كبير في

التفاصيل، القصيدة والقصة كلتاهما قائم على التقاط اللحظة وتثبيتها، كأنما يطلان من عدسة الكاميرا، لكن بينما تهتم القصة بألوان الصورة ومقاييسها وتاريخها وأسماء أبطالها، يذهب الشعر إلى المعنى القائم وراء الصورة.

- ما هو موقعك في الوسط الثقافي المصري؟ هل تجمعك صداقات مع الشعراء الشباب في مصر؟ من يلفتك أكثر ولمن تقرأ وبمن تتأثر؟

– لا أعتقد أن بإمكاني تحديد موقعي الشخصي في الوسط الثقافي المصري لكن أعتقد أنني أستطيع الإشارة إلى جيل أنتمي إليه، جيل الشعراء الذين بدأوا النشر بداية العقد الحالي بعد خفوت الوهج الذي صاحب قصيدة نثر التسعينيات في مصر، نحن بدأنا ننشر أشعارنا في "زمن الرواية" ما أضاف مزيدًا من العزلة التي تعاني منها القصيدة النثرية، مع ذلك فقد استفدنا – رغم كل شيء – من الرواج الذي أحدثته الرواية في سوق الأدب المصرية، لقد ازداد عدد القراء والمكتبات ومن ثم اتسعت رقعة قرائتنا بالضرورة وإن ظلت ضيقة، أتحدث بصيغة الجمع ما يعني أن لي صداقات متعددة مع شعراء شبان بالتأكيد، لكن من بين أولئك الذين قصدتهم بداية الإجابة يلفتني شعراء وأدباء معظمهم يكتبون نثر العامية المصرية، ربما كان تحيزي لهم تأثرًا بتحريتي الخاصة، فمنهم على سبيل المثال عبد الرحيم يوسف ومؤمن المحمدي وحمدي زيدان ورامي يحيى وماهر شريف وعمر طاهر، ومن الفصحى محمد أبو زيد ورنا التونسي ومؤخرًا الواعد محمود عزت، أما من الجيل الأكبر فبالتأكيد إيمان مرسال وعماد أبو صالح وياسر الزيات، فاطمة قنديل وياسر عبد اللطيف، وهي عمومًا أسماء صارت مكرسة منذ زمن ومؤثرة في القصيدة العربية الجديدة

- وما علاقتك بالشعر العربي الكلاسيكي عمومًا؟ هل تقرأ في تراث الشِّعر العربي؟

– من إمرئ القيس إلى محمود درويش خيط واحد ممتد تعلقت به منذ بدأت القراءة، لكننا عندما نتحدث عن التراث الشعري العربي تبرق في ذهني لؤلؤتان، أولاهما "قصائد المعلقات"، وثانيتهما شعر العصر العباسي، بيد أن المتنبي أوقعني في مشكلة شبيهة بالتي ورطني فيها غابرييل ماركيز؛ فكما وضع الأخير حاجزًا بيني وبين بقية كتابة الواقعية السحرية لإحساسي بأن ماركيز أخذ هذا اللون الروائي إلى ذروته، فإن أبو الطيب يجبرني على العودة إليه كلما امتدت يدي إلى القصيدة التي أنجبتنا، أو كلما بحثت عن اندماج الجمال والحكمة وقوة التعبير.

- هل تعمل على مشروع شعري خاص، أم تكتب مكتفياً بما يلح عليك من توتر شعري؟

- أعتقد أن كلمة "مشروع شعري" يساء فهمها أحيانًا، فالمشروع الشعري ليس خطة عمل تستهدف الكتابة وفق كذا، أو عن كذا، أو بالطريقة الفلانية والتأثر الفلاني، بل هو في رأيي البحث المخلص عن الحساسية المختبئة داخل كل كاتب، أثناء رحلة البحث تلك لا نتعرض فقط للتوتر الشعري بل للخداع أحيانًا، للتجاذبات المقلقة، أو حتى لغياب الثقة، المسألة هي أن لا ينسى الشاعر – والمبدع عمومًا – نفسه فيقع في رتابة الحياة ومن ثم رتابة الكتابة، إذا استنفدت الموجودات في غرفتك وفي مكانك بعد فترة، فإما أن تتوقف أو تعيد استهلاكها، أو تلتزم بالبحث عن متع جديدة.

- ما هو رأيك بالمشهد الشعري العربي؟ هل من أصوات خارج مصر تتوقّف عندها؟

- حرج هذا السؤال فهو عادة بعيد تأكيد سمعة الشوفينية المصرية، في الواقع فإن غزارة الإنتاج الأدبي داخل مصر وعزلتنا الجغرافية قياسًا بانفتاح بلدان الشام على بعضها البعض أو المغرب العربي أو الخليج، كل ذلك يجعلنا نتأخر في قراءة جديد الشّعر العربي، لحسن الحظ أن الانترنت ساعد في حل تلك المشكلة إلى حد طيب، مع ذلك فقد توقفت متمهلًا عند تجارب أنسي الحاج، وديع سعادة وسركون بولص، ومؤخرًا استمتعت بالمختارات التي صدرت في القاهرة لمنذر مصري، أما على مستوى الشبان فقد اطلعت على تجارب لفتني بعضها لكنها لا تكفي كميًا كي أكوّن من خلالها وجهة نظر.

- هل ترى على ما يقول بعض النقّاد، أن القصيدة الحديثة أصبحت واحدة عند أغلب الشعراء الجدد؟

- هل قصيدة عماد أبو صالح هي قصيدة إيمان مرسال؟ هل قصيدة أحمد اليماني هي قصيدة أسامة الدناصوري، أعتقد أن في ذلك القول الكثير من التجني والتسرع، ربما مبعثه النظر إلى تجربة نثرية ما زالت بمعيار الزمن تجربة حديثة في مجملها، هم ينظرون إلى زحام النشر كما ننظر نحن إلى زحام شعب ما فنشعر أن أبناءه متشابهون، لكن أفراد ذلك الشعب يميّزون أنفسهم بسهولة، كذلك المنخرطون في التجارب الجديدة يميّزون بين أصواتهم جيدًا، وكذلك يفعل المتلقون المهتمون فعلًا.

- ما رأيك بمهرجانات الشعر؟ كيف ترى الى الجوائز الأدبية بشكل عام؟ كيف ترى الى الملتقيات والمهرجانات، سلبياتها وإيجابياتها؟

- أرى أن العالم العربي يعيش مهرجانًا دائمًا كعرض متواصل، لذا تضطر المهرجانات لصنع ضجيج أعلى تمييزًا لها عن المهرجان الأصلي الكبير، لم أشارك في ملتقيات بما يكفي كي أقيّمها لكنني بصفة عامة أميل للملتقى الذي ينشأ لسد نقص ما "كالملتقيات الأخيرة لقصيدة النثر" بأكثر مما

أميل لمهرجانات تكاد تنطق بأنها زائدة عن الحاجة، أما جوائزنا فلا أحد يمكن أن ينكر سلبياتها لكنها سلبيات لا تزيد بصفة خاصة عن سلبيات كل عمل جماعي عربي، مع ذلك فإن بعض الجوائز لها فضل الكشف عن أصوات وعن أعمال كان مآلها – لولا الجائزة – النسيان.

(عن "السفير" اللبنانية)
17 مارس 2014

محمد خير

- شاعر وقاص من مواليد 1978. تُرجمت قصائده وقصصه إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية. كتب العديد من الأغنيات لفنانين مصريين وعرب من بينهم: زياد سحاب، دنيا مسعود، فيروز كراوية، ياسمينا فايد، لارا عليان، إيلي رزق الله، شيرين عبده، وفرقة نغم مصري. حصلت مجموعته "عفاريت الراديو" على جائزة "ساويرس" لأفضل مجموعة قصصية عام 2010، المركز الثاني- فرع شباب الأدباء. كما احتوت المجموعة نفسها ضمن القائمة القصيرة لجائزة "يوسف إدريس" للقصة العربية 2010، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. حصل ديوانه "ليل خارجي" على جائزة أفضل ديوان عامية – المسابقة المركزية لقصور الثقافة المصرية في2001. حصلت قصيدته "خوف" على المركز الثالث لأفضل قصيدة عامية – المسابقة المركزية لقصور الثقافة المصرية سنة 1997.

صدر له:

- "العادات السيئة للماضي"، شعر، الكتب خان 2015.
- "رمش العين"، قصص، الكتب خان 2014.
- "سماء أقرب"، رواية، دار ميريت 2013، طبعة ثانية 2014.
- "هدايا الوحدة"، شعر، دار ميريت 2010.
- "عفاريت الراديو" قصص قصيرة، ط 1 دار ملامح 2008، ط 2 دار ميريت 2011.
- "بارانويا" أشعار بالعامية، دار ميريت 2008.
- "ليل خارجي" أشعار بالعامية، دار ميريت 2002.

محمود خيرالله



علّمتني الشرفاتُ التي وقفتُ خلفَها،
كثيراً وأنا صغير،
أنْ لا شيء يدوم،
حتّى وأنت تختبىء
وراء شُرفةٍ بالية،
الأصواتُ تأتيك عاريةً من ملامحها،
والحزنُ يهز ذيله للعابرين،
لكن،
لا شيء يدوم.

العالَمُ مؤلمٌ فعلاً من وراء النافذة:
العاهرة تمشّ حزنَها وهي تمشي،
وللمتحرون يسيل لحمُهم دون إرادةٍ منهم،
أقفُ وحيداً في الشرفة،
ربّما،
لأنَّ لديَّ ما أنظرُ إليه،
أنا مولودٌ في شرفةٍ يتيمة،
وحين كبرتُ .
صرتُ أفتح قلبي. بصعوبة .
كنافذةٍ تكافح كي لا يغطيها التراب،
عرفتُ شرفاتٍ تآكلتْ حين مات أصحابها
ونوافذ تعرَّت جدرانها
قبل أن تتعرّى النساءُ فيها.

أنا مدينٌ باعتذارٍ لآلافِ الشرفات
حين كان العالَمُ عارياً
كنتُ أنظر إليه،
كأنّه صُدفة ميتة،
سمعتُ شيوخاً

ـ من الماضي ـ
يئنون تحت شرفتي،
ورأيت العانسات،
يسحبن النحيبَ من آخره،
فيما الشباب يخرج بمفرده،
دون أن يُلقيه أحد،
بعض الشتائم كانت تتعلّق بين الضُلف،
ولا تجد مَن يُرسلها إلى الأرضِ،
كي تولَد.

طولُ إقامتي في الشرفة
كان لا يعني في الحقيقة
سوى أنني موجود،
مُعلّق كالرِّضا
على وجوه المهزومين،
نعم
من شرفة قصيرة،
يُمكنك أن تتعلّم
كيف تشمّ العالم،
دون أن تعلقَ أوساخُه بملابسك.

أبي تعرّق في بلدٍ بعيد
لكي يعود ببيتٍ
وخمس شرفاتٍ
مغلقةً دائماً ومُتْربة،
لكنها رغم ذلك
تدرِّبَ الغبارَ
على محبّة الطيران.

علمتني الشرفات،
أن عرق الذين يكذبون
دائماً أوضح،

كأنهم يبلّلون الكذب،
كي لا يدوم،
علّمتني أن الجروحَ طويلةٌ بما يكفي،
وأنّ اللوعةَ قادمةٌ من مكانٍ بعيد،
لكنّها أبداً،
لا تدوم.

عيد الحُب

حتى اليمامة،
تأتي كل ليلة
مع عشيقها،
الى حُفرة في الجدار،
حيث يعبرُ سِلكُ «التكييف»
الخاص بغُرفةِ نومي.

يدي أسوأ منّي

أُخفيها عن نفسي أحياناً
كأنّها جثّة،
لم تعُد خَشِنةً،
ولم تعد قادرةً على ارتكابِ شيء،
يدي،
لم تفكّرْ أن تخطفَ شيئا من أحد،
لكنها،
بكلِّ ضغينةٍ.. فعلتْ،
حاربَتْ وانهزمَتْ،
وربّما استطاعت ذات مرّة
أن تقومْ،
يدي مُسِنّة،
أصابعُها تزدادُ نحولةً كل يوم،
كأنَ أحداً يَمسحُها بذكرياتهِ
وأنا نائم،

عرفتُ أناساً يعيشون سعداء
لأنَّ أيديهم انتصرتْ عليهم،
وصارتْ أحسنَ منهم،
أتوقّع أن تخلعني يدي ذات مرّة
وتمشي بعيداً عنّي،
كيف يعيشُ المرءُ بيدٍ لا يُحبُّها،
بيدٍ تذهبُ إلى الموتِ بمفردِها،
دون أن تأخذَهُ معها،

كنتُ ألفظُ أنفاسي على الشاطئ،
بينما أصابعي
كانت تموت وحدها في التُّراب،
وحين أفقتُ وجدتُ يداً مدفونة في جسدي،
يدي ولدتْ مُسالمة،
وبعد دورةٍ أو دورتيْن،
لم تعُد يداً بريئة،
صارتْ الأصابعُ هزيلةً أكثر،
كأنّها آخر الاعترافات،
يدي..
كادتْ تسيلُ
ذات مرّةٍ
منّي،
أعترفُ أنها كانت أطولَ قليلاً
مما يظنُّ البَعضْ،
وأنها كانت أطول من كل شقيقاتها
التي صادفتْني في الطوابير،
أخذتُ خبزَ الآخرين،
بهذه اليد.

حاسبتُها
في أوقاتٍ كثيرةٍ
كأنّها آخر المذنبين،

حاسبتُ النُدبة التي خلّفتها الحياةُ،
خمسةُ أعوامٍ من اللّوعة.

الشحيحةُ التي احتبأتُ وراءها كل هذه السنين،
هَجرتني عاماً كاملاً،
حين كنتُ جندياً،
وجدتُها مُعلّقةً على كتفي،
كأنني اكتشفتُ سلاحاً في ذراعي،
كانت تتصرّفُ على أسوأ نحْو،
كثيراً ما تلكّأتْ،
ونامت في الوحول.

الهزيلةُ التي خلّفتها الحروب،
تقودُ نفسَها إلى اللّوعة،
كأنّها حكايةٌ قديمة،
وتتركني مُعذّبا بالفُرجة عليها
يدي تتصرّفُ دونَ إرادةٍ منّي،

المذنبةُ دونَ أن تفعلَ شيئا،
المتّهمةُ لأنّها موجودة،
ولأنّ عروقَها - التي نزفتْ كثيرا -
لا يغيبُ عنها
الدم،
نعم..
يدي أسوأُ مِنّي.

محمود خيرالله: هدوء الغاضب

عبلة الرويني

صوته الجهوري العالي، أفزع المارة رغم كل محاولاته من أحلهم.. وغضبه الممتد من القصيدة إلى القصيدة، دفع البعض لاختصاره في الشعار "شاعر العدالة الاجتماعية"، "شاعر الواقعية الاشتراكية"، "الشاعر الحنجوري"!

ربما "بيانه الشخصي" المنشور في ديوانه الثالث "ظل شجرة في المقابر" وموقفه العصبي الحاد ومفرداته الغليظة، حيث قصيدة النثر في رأيه ضربت القصيدة العربية "قلما على قفاها"! وحيث القصيدة العربية "أقل إنسانية" من قصيدة النثر المسكونة بمشهد الأسى والوجع الإنساني!

احتكار النقاء هذا، واحتكار الألم والعذوبة، فعل يتجاوز الغضب إلى العصبية. لكن محمود خيرالله ليس ذلك تماماً، أو ليس ذلك فقط، هو شاعر مختلف.. مختلف عن "بيانه الشخصي" أو أنضج، ومختلف عن شعراء قصيدة النثر أو أعم، صوت مختلف، لا يزال مشغولاً بالسياسة والأيدلوجيا والقضايا الكبرى، حين تخفف شعراء النثر من أعبائها، يكتب – لا يزال – عن الفقراء والبسطاء وأصحاب الجلاليب الزرقاء، رغم أن الجلاليب لم تعد زرقاء، أو ربما لم تكن يوما. لا يزال يؤمن بجدوى الصرخة، فحين ينهار البنيان وحدهم الفنانون من يطلقون الصرخة، تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل. محمود خيرالله ليس غاضباً تماماً (رغم بيانه الشخصي)، هذا تناقضه ومراوحته بين القصيدة والشعار.

في ديوانه الجديد "كل ما صنع الحداد" الصادر عن دار "صفصافة" تطل المراوحة. فجأة يتذكر خطابه السياسي وأيدلوجيته الزاعقة فيهتف في القصيدة "يا من رأيتم العجوز ينزف، فهربت سيارتكم بسرعة، يا من بيننا وبينكم، كل ما صنع الحداد."

مشهد أبيض وأسود، لا يليق بقصيدة حداثية، هذه الميلودرامية السياسية أفسدت القصيدة، على حين تطل العذوبة في قصائد خيرالله المشغولة بقيمها الجمالية: "فهذا الرأس الممتلئ بالحكايات، والذي تبيت فوقه العصافير منذ سبعة وثلاثين خريفاً دون أن تتذمر." هذا الرأس يكتب لمتعة الحكي وفرحة القصيدة، أكثر من قصيدة بالديوان يشير خلالها إلى فعل الكتابة بمحبة، فهو يكتب قصيدة عن نفسه "كأنه يصالحها": "كل هذا العمر فقط من أجل أن يكتب القصيدة."

هذا الفعل الجمالي هو منتهى الطموح، ومنتهى الفرح، ومنتهى الحرية أيضاً

"اعترف الآن أني سعيد
رسمت سحابة لأمي، لكنها لم تصل
زرعت شجراً في قلبي
لكنه لم يثمر بعد
اليوم، فعلت ما يحلو لي

محمود خير الله ليس غاضباً تماماً، أو ليس غاضباً فقط، ليس لأن رسم السحابة أكثر أهمية من وصولها، ولكن لأن أبطاله عاجزون وموتى، جميعهم صامتون ليس ثمة أصوات أو حركة أو انفعال وغضب، مشهدية صامتة تؤكد عجز الجميع.

"الرأس ثقيلة كمن يذهب للحرب بمفرده" رغم أن الغاضب الحقيقي على استعداد لأن يذهب للحرب بمفرده، لكن المشهد داخل الديوان مثقل بالهزيمة والأسى، هزيمة تغرق في شقائها دون طاقة على الفعل أو الغضب .

(عن صحيفة الأخبار المصرية)

11 فبراير 2010

محمود خيرالله

- من مواليد محافظة القليوبية في العام 1971.
- صحافي مصري في مجلة "الإذاعة والتليفزيون" المصرية.

صدر له:

- "فانتازيا الرجولة"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1998.
- "لعنة سقطت من النافذة"، شعر، دار ميريت 2001.
- "ظل شجرة في المقابر"، شعر، دار البستاني 2005.
- "كل ما صنع الحداد"، شعر، دار صفصافة 2010.
- "بارات مصر.. قيام وانهيار دولة الأنس"، روافد، القاهرة 2016.

ينتظر:

- "لا شيء يدوم"، شعر.

إبراهيم داود



أشياء غائمة

سآخذ البشرية من يدها
هذا المساء
سآخذها خارج المدينة
لأحكي لها عن رحلتنا الأخيرة
التي فشلنا في اختيار أرجلنا فيها
عن الفراغ الذي سرق الكلام
وهرب

سآخذها إلى مقهى صغير
إضاءته قديمة
ويسهر حتى الصباح
مقهى يتوسط الناس
وأضع تحت يديها خرائط الظل
قبل أن أمزقها

أريد أن تشاركني حالة المشي
التي تنتابني كلما تقدمت في العمر
الحالة التي أتذكر خلالها.. أشياء غائمة
وأقرر ألا أتذكرها بعد ذلك
وأتذكرها بعد ذلك

***

البشرية لا تخرج الآن مع أحد
تجلس في المكتبات القديمة
تبحث عن أصابعها
أو تتجول في حدائق وهمية
احتفل التاريخ بها
وربما..
تدندن بصوت مسموع.

وظيفة مناسبة

تراب قديم على المكتب
يزاح بسهولة
والمفاتيح بدون عناء
تفتح
وكل شيء في مكانه
صور على الحائط
تؤكد أن للتاريخ أظافر
ويوجد زرع في غرف بعينها
ولا توجد رائحة للناس.

الرجل الماجن الحنون

سألعن "محمد الماغوط"
كلما ابتعدت في العمر
لأنه الرجل الماجن الحنون
الذي اكتشف للغضب مزايا جديدة
وخبأ نفسه في كيس قديم
يصق على المارة
المارة الأغبياء
الذين يتحدثون عن عبقرية أطفالهم
ويبحثون عن مقاعد مريحة..

سألعنه ما حييت
لأنه اكتشف طريقاً جانبياً
طريقاً عريضاً
لا يفضي إلى شيء.

بار "ستلّا"

تتساقط أصوات على رؤوسهم
أصوات مكتومة
لا ترى
بسبب الدخان ورغوته
بسبب الحوائط التي تترعرع
بين الأقدام

كل الذين ماتوا
يذهبون كل ليلة
ليطردوا الأشباح
عن وسط المدينة
●●●
يتحدث الآخرون عن الليل
الذي يجمع الأرواح
على طاولة

الآخرون الذين هربوا
إلى صورهم
ليفخر التاريخ بهم
التاريخ الذي لا يعني أحداً
عندما يشتعل الخمر..
ويبحث كل واحد عن صوته
في الدخان.

ثرثرة

الرجل المسكون بحكايات متناثرة
ناقصة
الذي نصحه الأطباء كثيراً
الملول

الذي يرى البكاء
مضيعة للوقت..
الثرثار مع الغرباء
الذي لا يكف عن التدخين
والذي اكتشف طرقاً غريبة
في الغناء
الرجل الذي فقد بيته
وهو نائم
المحب
الذي يؤمن بأن الثأر
شيء نبيل.
الشارد
الذي يهرب في النساء؟

الرجل الذي ابيض شعره
فجأة
وهو في الحانة
يبحث كل عام
عندما ينزل الشتاء على لسانه
عن كلام جديد.

إبراهيم داود وأعماله الكاملة: شاعر الفطرة النقية واللغة اللينة

محمود قرني

يعد الشاعر إبراهيم داود واحداً من أبرز شعراء جيل الثمانينيات، وهو واحد من ممثلي حلقة شعرية يمكن وصفها أيديولوجياً بأنها "منتمية" بالمعنيين العضوي والجمالي. وربما يصدق هذا الوصف على عدد من شعراء حقبة الثمانينيات المتقدمين، أقصد من ذاع صيتهم مبكراً، وبالتحديد في النصف الثاني من حقبة الثمانينيات، وهي الحقبة التي ورثت ركاماً شعرياً وسياسياً يراوح دائماً بين الموقف الرؤيوي المتعسف جمالياً، والموقف الثوري الذي يعتقد بأنه ليس صنيع الثورة بل هو صانعها بامتياز.

تغيرت الصورة مع هذا الجيل إلى حد بعيد، وصعد العنصر الجمالي إلى أعلى السطح، معلناً انحيازاً واضحاً لجوهر الشعر، دون أن يكون ذلك لصالح الإفراط في المجانية، إلى جانب الوعي بالدور الذي يلعبه مفهوم جديد للقطيعة مع الماضي، والمحاولات الشعرية الست للشاعر إبراهيم داود، التي صدرت في كتاب واحد، عن دار فكرة بالقاهرة، تؤكد الكثير من هذا المعنى.

وربما كان اختيار العنوان يمثل جزءاً من شخصية الشاعر إبراهيم داود، وقناعاته ووعيه بوظيفة الشعر، على ضوء انحيازاته.

فمن جانب يبدو التواضع الغامر هو الملمح الأول للتسمية، وكذلك يتبدى غياب الثقة المطلقة بالوظيفة الشعرية، ومنح للمستقبل فرصة لطرح قناعات أخرى للشاعر ولغيره من الشعراء، إلى جانب ذلك فإن العنوان يعكس وعي الشاعر بأن منجزه ليس نهائياً، وربما كان ذلك سبباً في تنضيده لبعض القصائد بالحذف والإضافة، قبل أن تصدر دواوينه الستة في كتاب واحد.

يعد إبراهيم داود أول شاعر في جيله "الثمانينيات" يصدر أعماله كاملة في كتاب واحد، وربما كان في الوقت نفسه أكثر شعراء جيله شيوعاً، ويبدو حجم الإجماع على تجربته واسعاً بسبب طبيعتها الهشة والإنسانية، التي تناهض التركيب والتعقيد، وتؤمن بدرجة كبيرة بقسوة الواقع، ومن ثم رومانسيته.

بدأ داود تجربته الشعرية منذ حوالي ربع قرن وبالتحديد في النصف الأول من حقبة الثمانينيات حيث كان لا يزال طالباً في كلية التجارة، عندما بدأ نشر قصائده الأولى، التي تضمن بعضها ديوانه الأول "تفاصيل"، وكان الاسم نفسه يفسر قناعات داود بأن الشِّعر مردود إنساني، وتفاصيل حميمة لا تحتاج إلى شحذ الأسلحة، واستلال القواميس لكي نستقبلها، بل تحتاج منا إلى أن نكون أكثر بساطة وأكثر صدقاً، وكان الشاعر تحت تأثير هذه القناعات يبدو أقرب إلى النموذج الشعري الذي يحتفي بالمشاشة لدى صلاح عبد الصبور وسعدي يوسف، وريتسوس وكفافي ومن سار على نهجهم، وليس غريباً أن تتشكل علاقة خاصة بين سعدي وإبراهيم على المستويين الشعري والإنساني.

وقد ظل داود مرتبطاً بالتفعيلة الخليلية وأجوائها في ديوانين: الأول "تفاصيل" والثاني "مطر خفيف في الخارج"، وظلت التجربة تتميز بالكثير من الغنائية، والرومانسية والمشاشة اللغوية المتعملة التي

تقصي الكثير مما تعارفت عليه الشعرية السبعينية السابقة على الشاعر. ومع بداية التسعينيات انتقل داود كلية لكتابة قصيدة النثر فأنجز في إطارها دواوينه الأربعة التالية للديوانين المشار إليهما وهي: "الشتاء القادم"، "لا أحد هنا"، "انفجارات إضافية"، وأخيراً "حالة مشي" الذي صدر عن دار ميريت عام 2006.

ورغم أن عقد التسعينيات شهد لغطاً وارتباكاً في المشهد الشعري المصري كله بسبب الإزاحة الواسعة التي أحدثتها قصيدة النثر، فإن جيل الثمانينيات كان الأكثر حراكاً، والأكثر ارتباطاً في الوقت نفسه، حيث عمد ما سمي بشعراء التسعينيات في هذا الوقت، بدفع من بعض شعراء السبعينيات، إلى التشكيك في النص الثمانيني وفي قدرته على الاستجابة للمعطيات الجديدة بزعم أنه بدأ تفعيلياً، ومن ثم فإنه سيواجه صعوبة بالغة في التعاطي مع الأشكال الشعرية النثرية المستحدثة. وقد تناسى هؤلاء الكثير من الحقائق التاريخية القريبة بل لجأوا أحياناً إلى تزييفها بشكل عمدي، هذا إذا عرفنا أن شعراء جيل الثمانينيات هم من بدأوا الظاهرة إجمالاً بداية من فاطمة قنديل وإيمان مرسال وإبراهيم داود وفتحي عبد الله وعلي منصور بالإضافة لبعض الأسماء التي لم يظهر إنتاجها إلا مع بداية التسعينيات مثل الراحل أسامة الدناصوري والشاعر علاء خالد، وغيرهم، وقد قدمت مجلة "الكتابة الأخرى" الظاهرة بشكل ينطوي على الكثير من الشفافية والموضوعية ثم جاءت مجلة "الجراد" التي تبنت الظاهرة التسعينية بعد ذلك بحوالي أربع سنوات، وهذه حقائق تاريخية لا ينبغي إهمالها، وستظل دالة في تناول هذه الحقبة.

أقول إن الظاهرة الجديدة التي بدأها شعراء ما سمي بجيل الثمانينيات، والتي كتب لها الاستمرار، على نفقة غيرها من الظواهر، كانت مربكة وملتبسة بما حوته من تناقضات وصراعات، ومع ذلك كان إبراهيم داود أقل شعراء المرحلة شعوراً بتلك الأزمة، لعدد من الأسباب، أولها: عدم انشغاله بالنظر إلى الشّعر باعتباره تراكماً معرفياً، ومن ثم لم تكن الوظيفة الشعرية إحدى انشغالاته، وثانيها: أن نص إبراهيم داود كان الأقرب روحياً إلى الشعرية الجديدة والأكثر تماساً معها، لأنه كان استجابة مسبقة لعدد من المعايير التي ميزت قصيدة النثر مثل ارتكانها على النموذج الشعري الذي يقلل من شأن البلاغة في إنتاج النص، وانحراف التركيب الشعري والتزاحم الصوري إلى تفاصيل وسردية ترتبطان أكثر بمفهوم الراهنية، لذلك لم تكن الفوارق شاسعة في انتقالة إبراهيم داود من نموذجه التفعيلي إلى نموذجه النثري.

وثالث هذه الأسباب أن النص الثمانيني في عمومه لم يُعلِ من شأن للموقف الأيديولوجي على نفقة الشعري، وعبر الانتماء السياسي عن نفسه بعيداً عن المنظور الثوري الضيق الذي ارتبط بفصائل اليسار عموماً، وانتقل الولاء الشعري إلى الموقف الإنساني بعامة في صورة الإنسان المسحوق والمقهور في مواجهة أنظمة اجتماعية وسياسية قاسية، لذلك كان اقتراب نص هذه الحقبة وما تلاه من الرومانسية أمراً حتمياً. وإذا ما نظرنا إلى تجربة الشاعر إبراهيم داود، في هذا السياق سنجدها تمثيلاً دقيقاً لحقبة تغير شبه كامل وقطيعة ناعمة مع العديد مما كان يعتقد كثيرون أنه مرجعية تقترب إلى المرجعيات الفقهية بما أشاعته عن نفسها من قداسة وحيتوية وكهانة. فلغة داود اللينة تمتح من المعيش

والراهني وتستمد طاقاتها الانفعالية مما يسكنها من هواجس إنسانية والتقاطات نثرية حية تكتظ في معظم الأحيان بغنائية شديدة الحضور، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "قميص ملون قديم":

"ألف المكان بعد خمسة أيام، ودق المسامير خلف الباب، وعلق ثيابه كلها، وجلس عارياً يتأملها، وقال بصوت متهدج: ما جدوى قمصاننا الملونة في أيام كهذه؟ (من ديوان "الشتاء القادم" ص175).

والقصيدة في جوهرها تتناول فهماً شديد التبسيط للاغتراب في المكان الضيق، وإساره للرتبط بمفهوم شديد المحدودية لوظيفة الجدران، التي تواجه عادة حداثة المدنية ولغطها وقسوتها، لكنها - على نهج داود - تظل تتآكل بإنسانها، حتى يفقد القميص ألوانه فينسى مواعيده وفراشته والبطء الذي يسكن ذاكرته. والقصيدة من أهم القصائد الدالة على الوعي الشعري الذي يشكل تجربة الشاعر، من حيث كونها شذرة من شذرات العنف الذي تمارسه الحضارة الحديثة، لكنها لا تمتد بعنفها إلى الخطاب المعرفي، بل تظل بالنسبة للشاعر جرحاً إنسانياً يغترب ويهرب إلى الداخل حيث يحتمي بعوالم محدودة وحميمة تمثل السياج الأوفر أمناً وحضوراً. يقول بذات لغته اللينة في نهاية القصيدة:

"فقد القميص ألوانه، وكادت تدهمني سيارة وكان من الصعب، "تعرفين ما أعني؟"، وضحك المشاة كثيراً، وابتسمت لهم محيياً، وأنا أنفض وجهي، وألملم فراشاتي، وأحدد لها موعداً آخر، في المكان نفسه، ربما، بعد سنين".

هكذا تفقد لغة إبراهيم داود الكثير من القشابة التاريخية، وهو موقف معلن من الإرث الذي ارتبط باللغة كجوهر يكتفي بذاته، حيث تنفتح طاقة اللغة على وعي آخر يستمد طاقته المجازية من المشهد الشعري المكتمل، في سياق التطور التاريخي للأداء اللغوي الذي اعتد في البداية بالجملة "القرآن نموذجاً" والنثر الذي نشأ على هامشه، ثم البيت، ونموذجه المدونة الكلاسيكية، ثم المشهد الشعري الذي ارتبط بالوعي السردي الذي كرسته ما بعد الحداثة، حيث تحول التاريخ الإنساني كله إلى سردية كبرى.

ليست اللغة وحدها هي التي تأخذ طريقاً فريدة لدى إبراهيم داود، بل تبدو الشعرية في الأعمال الستة لإبراهيم طاقة متوهجة على حروب الذاكرة، فالتداعيات التي تحملها تلك الذاكرة تبدو عصية على النسيان، لذلك يبدو حضورها ضاغطاً ومولماً، وسوف يتبدى ذلك في قصائد لا متناهية داخل هذا الكتاب، لكن تظل قصيدة "67" من ديوان "الشتاء القادم"، بين تلك الأعمال اللافتة، من واقع سجلها الدامي، الذي يتبدى من لحظة التفجع الحميم على رحيل الأب بينما كان الشاعر في السادسة من عمره وبالتحديد في العام الذي يحمل عنوان القصيدة. نعم كان داود في السادسة من عمره عندما رحل الأب، لكن شعرية الرثاء هنا تبدو واعية بتلك المغامرة التي يستوجبها مشروع شاعر مختلف ومتشوف، حتى لو بدأت بالبكاء على الأطلال، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

"أبي كان أطول مني بنصف متر على الأقل، جاهدت كثيراً كي أطوله، وحددت بالطباشير على الباب صعودي، أعلم أنني كنت أخدع نفسي، عندما كنت أشب، لتجد الطباشير مكاناً في الفراغ".

يتذكر الشاعر بعد ذلك أول أيامه في المدرسة عندما ذهب به الأب ووقف يتبادل السجائر مع المدرسين، يتذكر الشاعر للمشهد في السادسة، والسبورة التي تضمنت البسملة في أعلاها، ووقوفه أمام الحائط وأمامه سواد السبورة، والمعجزات التي كان يحلم بها تأتي من بعيد، والظلام في الليالي الطويلة خارج البيت وحفيف الشجر، وأصوات المزارعين، ثم علاقته بجبيته، وبيوت مصر القديمة، والحروب، ثم تأتي مفارقة القصيدة، أو لحظة اشتعالها عندما يقول: "أبي مات، وأنا أطول منه، دخلت حروباً كثيرة، لم أخسر واحدة، فلماذا تطاردني حرب، لم أكن طرفاً فيها، عندما كنت في السادسة؟".

وربما كانت قصيدة "الأغراض الشعرية"- هكذا عنوانها - من ديوان "لا أحد هنا" تمثيلاً دقيقاً على تحولات الوعي الشعري لدى إبراهيم داود، بل لدى حقبة شعرية كاملة، فالقصيدة تحمل عدداً من العناوين الجانبية المألوفة في شعريتنا العربية هي: الوقوف على الأطلال، الحماسة، الفخر، الوحدة، الهجاء، الرثاء، والغزل. لكن الأغراض نفسها تتمتع بحرية أكبر من واقعها في المدونة الشعرية العربية، وإن احتفظ للمعنى الشعري بالدلالة الأولى للمفردة الوصفية، ففي الغزل مثلاً تفقد المرأة أوصافها الميتافيزيقية وتبدو أحياناً شديدة الرومانتيكية، وأحياناً أخرى تتحول إلى حياة متعينة وكيان يمكن لمسه والحديث إليه، كذلك الأمر ينطبق على ما تبقى من الأغراض الشعرية. كذلك يتبدى التحول في الوعي الأيديولوجي الذي أشرنا إليه، حيث يغادر الشاعر موقعه كمناضل من أجل منظومة من القيم الرفيعة، إلى شاعر ينافح القيم ذاتها، وقد استطاعت قصيدة النثر أن تكون ناجزة في موقفها الجمالي من كل تلك القضايا، حيث أخفض شاعرها من شأن المحلي لصالح الإنساني، أو ما يمكن تسميته بتدويل رموزه الحضارية والثقافية، لتتحول مفردات شديدة الإبهام مثل مفردة الحرب، إلى معنى له ما للقسوة من رعب باعتبارها فعلاً مناهضاً للحياة، وتبدو قصيدة "الأيام التي تسبق الحرب" نموذجاً دالاً لدى الشاعر إبراهيم داود، الذي يقدم صورة أقرب للوعي الشعبي، تكتظ بها ساعات المحنة، حيث: "يحس المسؤولون بالذنب، فيشيدون مساجد جديدة. في منطقة مزدحمة بالمساجد ويعاملون الشعب برقة طاغية" هكذا يتحول مسؤولوا الحرب والطغاة، الذين يعاودون شرب النبيذ مع المناضلين القدامى، ويبحثون عن شعراء يصلحون للمرحلة، ويكتشفون أنهم أخطأوا في حق الشعب، وينهي الشاعر قصيدته بمشهد دال في قوله:

"يحس الفلاحون بالرتابة وهم يزرعون القمح وهم يحرسون القمح وهم ينظرون إلى دورهم في المساء، بعد أن اكتشفوا المشهد الذي تكرر خمسين مرة، في الأيام التي تسبق الحرب، حزيناً وصامتاً".

إن تجربة إبراهيم داود التي تستحق وقفات أطول، وأكثر عمقاً، واحدة من أكثر التجارب الثمانينية استصفاءاً وإخلاصاً لمشروعها، لما تحمله من هواجس تحتفي بالبسطاء، وبمخيال الأهل والرفقاء، والأعداء الصغار، والأوطان التي يتحدث إليها الشاعر بين أربعة جدران. إن الشاعر عبر هذه التجربة قادر على تحديد احتياجاته من اللغة، ومن المعرفة، وهما جناحا العمل الإبداعي، بما يملكان من تراكم تاريخي مبهر ومخيف في الوقت نفسه.

بقي القول إن داود ظل أقرب إلى الروحية العامة بين قارئي الشعر القليلين في أيامنا، ليس لأنه شاعر مجيد وموهوب فحسب، بل لأنه يشعر بالكثير من الحاجة إلى ما يعرفه، ولم يستغرقه تغريب النص، ولم تأسره أحلام الآخرين، لذلك فهو ينتمي إلى عنصرين يعضد كلاهما حضور قصيدة النثر العربية، الأول: المعرفة الدقيقة بالمكان وتجلياته الروحية، ومن ثم ناسه وأهله، والثاني: للمعرفة الفطرية التي لا تحتشد ولا تتمترس خلف الكثير من التركيب، والتعقيد، لذلك فإن تجربة إبراهيم داود، هي الأقرب

في النثرية العربية إلى تجربة محمد الماغوط، ليس من واقع وأرضية التأثير والتأثر، ولكن من واقع الفرادة، والإدراك الفطري لاحتياجات متلقي هذا الفن الذي فقد الكثير من محبيه، بكل أسف.

(عن صحيفة القدس العربي)
26 مايو 2009

إبراهيم داود

- من مواليد قرية "هورين" بمحافظة المنوفية في العام 1961.
- حاصل على بكالوريوس تجارة - شعبة محاسبة - جامعة طنطا 1983. حصل على جائزة مؤسسة ساويرس الثقافية العام 2013. عمل كسكرتير لتحرير مجلة أدب ونقد مطلع التسعينيات، كما عمل في مجلة الهلال، وشارك في تأسيس جريدة الدستور التي صادرها نظام الرئيس المصري المخلوع مبارك 1998، كما ترأس تحرير مجلة ديوان الأهرام الفصلية، وتولى منصب مدير تحرير جريدة الأهرام وملحق الجمعة الثقافي.

صدر له:

- "تفاصيل"، شعر، دار النديم، القاهرة 1989.
- "مطر خفيف في الخارج"، شعر، دار شرقيات، القاهرة 1993.
- "الشتاء القادم"، شعر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1996.
- "لا أحد هنا"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998.
- "القرآن في مصر" (عن مدرسة التلاوة المصرية) 1999.
- "انفجارات إضافية"، شعر، ميريت، القاهرة 2002.
- "يبدو أنني جئت متأخراً"، ميريت، القاهرة 2002.
- "خارج الكتابة"، مقالات، القاهرة 2004.
- "حالة مشي"، شعر، ميريت، القاهرة 2007.
- "ست محاولات" أعمال كاملة، دار فكرة، القاهرة 2009.
- "الجو العام"، كتاب قصصي، ميريت 2012.
- "أنت في القاهرة"، شعر، ميريت، القاهرة 2015.

أسامة الدناصوري



ليل أحدب

استدر يا صديقي
أرني ظهرك:
الحقل الذي أنثر فيه بذور أحقادي
وأرعى فسائل مكائدي.
منذ أن أحببتك
والطعنة المفصلة على مقاسك تنام رأسياً في عينيّ
عينيّ ذاتهما.. الغائمتين دوماً بالحنان اللامع
وابتسامتي المنصوبة على وجهي.. كفخ متيقظ
لاصطياد رعشة وجهك الرومنتيكية عند وداعي.
استدر كي أنعم برؤية النافورة الحمراء تطرطش على وجهي
وأمد يدي من الثقب الدافئ الذي يتسع
سألغ في رئتيك
وأعجن العضلة الحية التي تبظّ من بين أصابعي
كي أخلط السعال بالرحمة
وأحض الدم في الإيمان.
وعندما أعثر على الله المستلقي في سهو وحدته
لن أرتجف كثيراً لحظة القبض عليه
ولن أولي اهتماماً لصراخه
ومحاولته التملص من بين قبضتي
وبحركة مدربة سأزج به في جوفي
وسأزم شفتي إلى الأبد
كي لا يحاول القفز من بين أسناني.

أتح لي فرصة واحدة
وسأسرقه منك يا صديقي
ليس لمجرد إدماني على السرقة
بل لأن مكاناً بداخلي بحجم إله..
يؤلمني كثيراً.
سوف أرغمه على التكيف مع بيته الجديد
ومؤاخاة الليل الأحدب المنزوي في خرابة مهجورة

ليلعبا سوياً
سيتعلمان السباحة معا في عروقي
وسيخرجان كل ليلة ليناما بين ذراعيّ
ويجلسان بجوار رأسي على المخدة
لحمايتي حتى الصباح.

علّه يكف عن العواء المتكرر كل مساء
مثل ذئب أعمى
تمجه
أصداء صرخاته.

سنتمنتالية

كنتِ ستموتين بين ذراعيّ
أليس هذا ما اتفقنا عليه؟
ماذا أصنع إذن بأقراص الفاليوم
التي اشتريت لكِ منها علبة كاملة؟
هل أبلعها أنا!

لقد تبدلتِ سريعاً
أصبحتِ فجأة تتشبثين بالحياة
يا للعجب
..الحياة!!
أليست هي النفق المعتم الكئيب
ورحلة العذاب المتخبطة التي لا تنتهي؟!
ثم ماذا سأصنع الآن
بالقصيدة التي أعددتها لرثائك؟
هل تسخرين مني؟
لن أغفر لك ذلك أبداً
....
لكن الآن
ما العمل؟

بعد أن رتّبت حياتي المقبلة بالفعل؟
حياتي!!
.. لقد أطحتِ بها بضربة واحدة خرقاء
كنت أوشكت على توطيد علاقتي بمحل الزهور
من أجل أن يخصّني بأجملها وبسعر مناسب
حتى يتسنى لي الرحيل إلى قبركِ كل أسبوع
وفي يدي هدية جميلة
إن قلبي منذ الآن يدق بعنف
كلّما مررت بشارع "صلاح سالم"
وحنين جارف يقودني دوماً إلى "البساتين"
حيث مقبرة العائلة
والبارات:
أجل..
عثرت أخيراً على واحد هادئ وقديم
نوافذه عالية وحوائطه الخشبية صفراء
لأذهب إليه كل ليلة
وقد حددت المنضدة للنزوية التي سأقضي عليها بقية أيامي
أشرب.. وأدخن.. وأبكي
وسيغدو بإمكان الشعراء الشبان
أن يشيروا إليّ دائماً:
"إنه السنتمنتالي المتوحّد الحزين"
أيتها الجبانة
لقد أفسدتِ كل شيء.

بصراحة

سأحدثُكِ بصراحة
وأخمّن أنّكِ ستفاجئين،
لكنّ ثقتي في فطنتكِ كبيرة
ولذلك.. ربما لا تفاجئين مطلقاً..

أنا الصديق الكبير، خزانة أسرارك،
أسرارك التي تخص دائماً رجالا آخرين

أقول لكِ: - وليس مزاحاً هذه المرّة -
إنك امرأة جميلة... شهيّة وجميلة
لم أعد أحتمل.. سامحيني،
ولتذهب الحكمة إلى الجحيم
إن جمالكِ يعضّني بأنياب حادة،
لا ليدغدغني.. بل ليدميني

لقد تفتّحت وردتكِ تماماً،
وباتت تنشر عطرها في كل اتجاه
أنا لا أطمع في قطفها،
لا.. دعيها على غصنكِ الطري اللعوب
تميل.. فتتأرجح أحلامي يميناً ويساراً
كم أتمنّى فقط أن ألتفّ كلبلابة حول فرعكِ
وأن ألصق أنفي أخيراً بمبسمكِ النابض

لا تفزعي
هو شهيق واحد
سيكون كافيا لضخّ الروح من جديد
في عروقي اليابسة.

بصراحة 2

صدقيني
لم أكن متفائلاً إلى هذا الحد
أنا الآن في حيرةٍ من أمري
كما لو أنني أُخذتُ على غرة
يَصعبُ على المرء أحياناً
- وبالأخصّ: المرء تعس الحظ صديق الخيبات -
أن يجد أمانيه تتحقق هكذا بمجرد التمني

ما أكثر الحروب التي خُضتُ غمارَها حلماً بالنصر
لكنني تعودت ألاّ أظفر من الغنيمة سوى بالإياب
الإياب وحيداً وخاوياً
ودائماً ما قنعت بذلك

إنّك أعطر أمانيّ على الإطلاق
كنتُ وأنا أتمّلاكِ أردّدُ لنفسي: ممّ تخاف؟ قامر
لن تخسر شيئاً
أو بالأحرى
لم يعد بي وسعكَ حتّى أن تخسر أكثر.

قولي..
أجيبيني بصدقٍ أرجوكِ:
أحقا توافقين أن ألتفّ كلبلابة حول فرعك؟
وهل ستدعينني أرشفُ من ميسمِكِ الرطب بعضاً من ماء الحياة؟

يبدو أنّ الحياة جميلة كما يقولون
حقًا.. إنها لجديرة بأن تعاش
لقد غفرتُ لها كل ما مضى
الحياة طيّبة
لم تكن تقصد شيئاً سيّئاً
كانت تمزح معي بالتأكيد
كانت تمزح - تلك الخبيثة -
وهي تخبّئكِ طوال الوقت خلف ظهرها
وتضحك ملء شدقيها ليأسي
والآن
وبعد أن تمكّن اليأس مني تماماً
وأدرتُ لها ظهري
إذا بها تلقي بكِ
بكِ أنتِ
في حجري.

عن الشّعر والنثر

أسامة الدناصوري

الجمعة 30 يونية 2006

الساعة 9 مساءً:

انتهت الآن مباراة ألمانيا والأرجنتين في دور الثمانية.
فازت ألمانيا بركلات الترجيح. لم تكن مباراة جميلة على كل حال.
بعد ساعة ستبدأ مباراة إيطاليا وأوكرانيا في نفس الدور.
أنا متوتر ودائم السرحان وأشعر برغبة قوية في الكتابة.
ولذلك لست متحمساً لرؤية المباراة، خصوصاً إن استطعت الاندماج فيما سأكتبه الآن.
لكنني حائرٌ ولست على يقين من أن هناك موضوعاً محدداً يشغلني ويستدرجني للكتابة.
ليس لندرة المواضيع أو لفراغ الرأس منها، بل على العكس تماماً.
أنا في حالة كتابة دائمة منذ فترة.
عندما أكون في هذه الحالة يكون كل ما أراه أو أسمعه أو أعيشه من شخصيات وأحداث، صالحاً للكتابة.

لقد غازلتني عشرات المواضيع في الساعات الماضية. بل بذلت نفسها لي وقالت اكتبني.
ولأنني محترف قديم لفن الهرب من الكتابة، فلقد راوغت، وتملصت، وتعاميت طوال الساعات الماضية، إلى أن وجدتني الآن وحيداً في البيت، ليس بي رغبة في النزول، ولست متحمساً لرؤية المباراة القادمة. وإذ بالمواضيع التي راودتني بالأمس تهجم عليّ الآن وتطن في رأسي كجيش من الدبابير.
يجب أن أفرّق أولاً بين حالات الكتابة التي تأتيني الآن، وتلك التي كانت تأتيني أيام كنت أكتب الشّعر. لقد ظللت طوال عمري ومازلت أعد نفسي ويعدني آخرون شاعراً.
الشّعر والنثر وطنان مختلفان ومتمايزان.
كل له ناسه ولغته وطقسه وأشجاره وثماره.

كنت أسكن أرض الشّعر وأعتبر نفسي مواطناً من الدرجة الأولى.
ولأن أرض الشّعر أرض فوق واقعية، فهي ليست هي بالضبط في عين كل قاطنيها.
فالبعض يراها واحة خصبة، وأرضاً مثمرة، وأشجاراً خضراء طوال العام.

والبعض الآخر يراها جرداء وعرة. يظل يسير فيها فراسخ وأميالاً، عابراً السراب تلو السراب، حتى يظفر في النهاية بشجرة وحيدة، تتدلى منها ثمرة واحدة، يتفيأ ظلها قليلاً، ثم يعاود السير، بعد أن بلّ ريقه بالعصير الحلو، وتحدّأ معدته.

كلا البعضين يشفق على الآخر

فالأول من فرط إشفاقه على الثاني لا يراه.

أما الثاني فإنه يرى الأول جيداً، ويعرف كم هو بائس.

ويعرف أيضاً أن ما يكتنزه من ثمار ما هي إلا زنزلخت لا يصلح لشيء.

أما أرض النثر: فهي كالغابة المتشابكة الأغصان، كل أشجارها مثمرة وقريبة المنال.

لكن الثمار المرجوّة دائما خفية. إذ لا يراها سوى قاطنوها.

لا.. ليس كل قاطنيها.

بل ذلك الذي يمكن أن يكون حطاباً، وطالع نخل، وصياداً، ومستكشفاً، وقصاص أثر، في رجل واحد، حتى تمكنه الغابة من ثمارها العزيزة.

لقد غزوت أرض النثر مرات معدودات من قبل.

في كل مرة كنت أتسلل على وجل واستحياء، وأعود سريعاً بعد أن أختلس ثمرة صغيرة.

الآن، بعد أن تجرأتُ وتوغلت قليلاً أوشك أن أقول: "بائس هو الشاعر الذي لم يعرف النثر أبداً"

أعود إلى حالات الكتابة، وأتذكر أني كنت أعيش أسابيع بل شهوراً وأحياناً سنوات، مثل نبي هجره الوحي. أعبر على الأشياء فأراها كما هي أشياء.

إلى أن تضربني الصاعقة، أو تحتضنني مطبقة عليّ جناحيها. فأتفصد عرقاً، وأرتجف.

أنظر للأشياء ولا أراها. وأظل عليلاً إلى أن تنتهي مني.

ثم أفيق من سكرتي فلا أجد صواعق ولا أجنحة.

أنا فقط وحولي الأشياء كما كانت. وفي يدي قصيدة.

أما الآن فأنا أعيش ما لم أعشه من قبل.

حالة الكتابة مستمرة معي منذ أكثر من شهرين.

الحياة بكل مفرداتها مادة متاحة للكتابة دائماً.

"الحياة نثر" وما على الكاتب سوى أن ينقلها من واقعها إلى الورق.

ولكن السر كله يكمن في عملية النقل هذه.

كيف ترى نثر الحياة ومن أي زاوية. وأي المفردات يسترعي انتباهك أكثر من الآخر.

ثم الغلالة الرقيقة التي تغلف المشهد الذي وقع اختيارك عليه،

تلك الغلالة التي هي روح الكاتب ومزاجه الخاص. والتي تحول تلك المشاهد إلى نصوص.

المشاهد الغافلة التي تسبح في ديمومة الوجود. والتي تنزلق عليها الأعين
دون أن توليها أي قدر من الاهتمام. إلى أن تأتي عين الكاتب، فتضعها بين قوسين، ثم تنقلها
بحرص إلى الورق،
لتبدأ حياة جديدة لا تنتهي.

(من كتاب "كلبي الهرم.. كلبي الحبيب")
دار ميريت، القاهرة، 2007.

سيرة صداقة

علاء خالد

تعرّفت على أسامة الدناصوري بعد تخرجي مباشرة في كلية العلوم جامعة الأسكندرية. فترة بائسة لا يوجد بها أي أمل بمستقبل، كأنك خرجت إلى الحياة دون سابق معرفة أو تجهيز لها. كيف نعيشها، كيف نؤديها، كيف تفرح بها كحياة مفتوحة على مصراعيها؟ كل فترات الدراسة السابقة، مهما كانت مشاكلها، إلا أنها كانت تضع حدوداً للإحباط الذي كان يعتريني، تجعله يسير على قضيبين. البلس مسار ومحطة وصول وركاب. فترة الجامعة كانت كقطار يحمل جثة داخله، ولا أبالغ في وصفي هذا، فقد كنت أشعر أن مشاعر الإحباط أكبر بكثير من عمري ومعرفتي بالحياة. ربما كنت أتساءل هل هناك حياة أخرى أعيد تمثلها، وابتدئ كتاب اليأس من حيث انتهى الآخرون. لم أجد بجانبي نماذج تعينني على تحمل الحياة، أو بها بعض من تشابه للمواساة. ولكن هل بالفعل لم تكن هناك نماذج مشابهة، أم أن عيني لم تكن ترى إلا فرادتها في كل شيء حتى في اليأس.

في تلك الفترة تعرفت على أسامة الدناصوري، ولأول مرة أشعر بوجود علاقة ندية بها شيء نشط، خارج أي حسابات مسبقة أو توقع لها. كانت صداقات الجامعة وما استمر منها، تدور في فلك عادي، غير مبهر، وغير محفز تجاه أخذ خطوات جادة تجاه حياتك، باستثناء طبعاً البحث عن عمل. العثور على عمل كان هو الحياة نفسها، وما يتطلبه من أوراق ودورات حاسب إلى ولغة إنجليزية، وتصوير مئات الأوراق وإرسالها إلى جهات مجهولة، لا تفصح عن نفسها إلا عبر رموز في صفحات الوظائف في الجرائد الحكومية.

أقصد بالعلاقة الندية، أن هناك صديقاً تعمل له حساباً. بالتأكيد كل الأصدقاء الذين مروا كنت أعمل لهم حساباً، ولكنه حساب تعرف مداه وحدوده، وتغمض عينك عن مكاسبه، لأنه بشكل ما سيكون في صالحك. أما العلاقة مع أسامة، ومع أصدقاء سأتعرف عليهم فيما بعد، فتشبه السباحة في بحر واسع متلاطم الأفكار والأمواج. يحتاج لبصيرة ولصدق ولرغبة في فهم الآخرين، وليس تأميم نظرتهم لصالحك. ففي تلك السن في بداية العشرينيات من عمرك من الصعب أن تمنح الحياة لأحد نضجاً مبكراً وقدرة على تحليل الأمور، وإن كان بها مسحة رومانسية أو مثالية. ولكن أسجل هنا أن كل أصدقائي، من خارج دائرة الفن والشعر، المجايلين لي في تلك السن المبكرة كانوا يمتلكون نضجاً مضمراً، أو موهبة متفردة، ولكنه كان مخلوطاً بخوف من ضياع موقعهم في الحياة، في التفوق، في القبض على وظيفة عالية الأجر في إحدى الشركات الاستثمارية. عاشت للموهبة الشخصية مسخرة للحصول على امتياز اجتماعي، ومع الوقت ومع مرور السنوات، انزوى داخل النفس كشاهد قبر نزوره في المناسبات. عند أسامة كانت للموهبة الشخصية والنضج المبكر مسخرين فقط للكسل وللبحث في هوية الشعر، وهوية الآخرين، في توطيد وجوده كمحب للأصدقاء.

بمعرفتي لأسامة تأكد لدي إحساس وموهبة كانت من الممكن أن تضيع، أو تنزوي كما حدث مع جيل كامل تفرغ للسفر للدول العربية من أجل العمل. حتى تاريخ لقائنا كنت مذبذباً بين طموح وأداة

اجتماعية تستهلك معظم وقتي، وبين ذلك النزوع الشعري، والذي ليس عليه دليل سوى مباركة الأصدقاء وإعجابهم بما تكتب وتفكر فيه. وكذلك إحساسي الشخصي بأني أمتلك رغم كل هذا شيئاً مختلفاً ودافئاً في نظرتي للحياة. ولكن أين تكمن قيمته أو مستقبله؟ وكيف يصبح مسار حياة؟ تلك هي الأسئلة التي كنت أعذب بها نفسي.

بجانب أسامة كانت هناك شلة أصدقاء تعرفت عليهم أثناء فترة الجامعة. وكانوا يتصلون بعالم الفن بحكم دراستهم بكلية الفنون الجميلة. وهم مهاب السيد ومحمد فتحي أبو النجا وياسر شحاتة. كان لهم عالم غريب بالنسبة لي، ليس فقط كلامهم حول هذا العالم الغريب، بل أيضاً سلوكهم اليومي الذي به مسّ من الفرادة. حتى ملابسهم المبقعة بألوان اللوحات التي يرسمونها، وكوفياتهم الفلسطينية، وهذا الفضاء الحر من العلاقات التي يتحركون فيه، وعدم التزامهم بمواعيد ثابتة للمذاكرة، كأن تحصيلهم يتم بالاحتكاك مباشرة بالحياة، مسرحيات وأفلام ونقاشات وعلاقات نسائية.

في تلك المراحل الأولى كان مهاب السيد هو الأكثر علاقة بروح الشعر، وكم أحسست بالأسى وهو ينشد قصيدة عبد الرحمن الأبنودي "الخواجة لامبو". ظل الشعر بالنسبة لمهاب رهاناً داخلياً صامتاً، ولم يأخذ طريقه إلى ديوان حتى الآن، ربما لأنه لم يتحول إلى طريقة حياة، على الرغم من أنه كان أكثرنا أصالة في حيازة عالم غامض تعيش فيه الكلمات والأفكار، عالم من الأحاسيس المبتورة، ولكنه عالم كان له تقديره بالنسبة لي.

ساعدني أسامة في أن أنحاز أكثر لعالم الشعر، وسط هذا العالم الذي بلا أمل، وبلا عمل، الذي كنت أحيا فيه. كان أسامة والشعر اكتشافين صنعا لي بعضاً من التوازن. ليال وسهرات ومقاه، كنا نبني فيها حدود هذا العالم ونرسي فيه أحلامنا ولغتنا وتصوراتنا عن القصيدة، بسهولة وبدون خجل يمكن أن أسرد أحلامي، بل رأيي الشخصي وهواجسي، بدون توقيفات أو انتقاد لها. في الوقت نفسه كنت متغاضياً عن تعثر اجتماعي، أو قل تورط اجتماعي كنت غارقاً فيه، يتلخص في إحساس لم ينفصم بالأسرة، وتقاليدها وأخلاقها، وبصيص من رغبة في الصعود الاجتماعي. بينما أسامة لم يكن لديه ما يبكي عليه، لم يكن محاطاً بهذه الأجهزة النفسية والاجتماعية التي كانت تحركني، ربما السبب يرجع للنشأة في الريف، وكذلك انفصاله مبكراً بعد المرحلة الثانوية عن أهله وعائلته، وذهب وراء الدراسة في الجامعة، يربي نفسه ذاتياً، في شقق مفروشة سيقابل فيها غرباء، وسيتآلف معهم. وبعدها بسنوات سيكتب أسامة، عندما يترك الأسكندرية، ويذهب للإقامة في القاهرة، في حي فيصل، يكتب مخاطباً الكلاب التي تدور وتنبح في هذا الحي المكتظ بالسكان وبأشكال عشوائية من البنايات، وبخرابات وبقايا زراعات قديمة. يكلم أسامة الكلاب ويقول لها "أنا ابن ريف مثلكم". إنها كلاب مهاجرة مثله ولم تولد في المدينة. في لحظة الاغتراب هذه، يتذكر أسامة الريف، الذي ربما ولأول مرة يظهر في شعره الفصحى، ويذكر أبوته له، ولن يظهر هذا المشهد مرة أخرى في القصائد.

هذا الإحساس الذي لازمه طوال حياته، لم يكن عنده ما يبكي عليه، ليس لأنه لا يمتلك شيئاً، بل لأن ما يمتلكه ليس بقوة ما يحلم به، هذا الزهد الذي جعله لا ينازع أحداً في طابور. كان متخلصاً إلى حد بعيد من أمراض الصراع. ولكن كانت شعريته ووجوده الشخصي هما مكانا الاستثمار، ومكانا الصراع والامتياز. فلم يكن يقبل بأي مساس بهما، لذا كانت كرامته الشعرية والشخصية، شيئين لا يقبل النقاش أو المساس بهما.

صديق جديد دخل في علاقتنا، وكان وجوده حاسماً في ضبط إيقاع هذه العلاقة، وهو المرض. بعد معرفتي بأسامة بقليل، بسنة على الأكثر، بدأت أكتشف هذا المرض المقيم في جسده. لا أتذكر هل حكي لي، أم كان ينتظر أن أرى بنفسي إحدى أزماته الصحية، والتي حتماً ستأتي، فلم يرد أن يعجل بالتصريح بها. عرفت أنه نزيل بالمستشفى الميري بالأسكندرية. ومن هذا اليوم بدأ مسار جديد لعلاقتنا. كنت خلالها أقضي فترة التجنيد في مرسى مطروح. في أول يوم من إجازتي أذهب لزيارته بالمستشفى، كأني ذاهب للقاء هام. ساعة أو ساعتان أو ثلاث من الدردشة والقراءة وتبادل القصائد. كل هذا كان يحدث داخل عنبر المسالك البولية بالدور الخامس بالمستشفى الميري، ومن حولنا ما لا يقل عن خمس عشرة نزيلاً. تحول المرضى إلى أصدقاء لي، وقبل ذلك بالتأكيد تحولوا إلى أصدقاء لأسامة، كانت له القدرة والموهبة الشخصية في صداقة الناس على تنوعهم، كان يكتشف فيهم ذلك الجزء الفني والدرامي الذي يجعلك تمضي عقداً على بياض، دون أن تنتظر لأي شكليات، وإنما تنظر مباشرة إلى القلب.

أصبح أسامة هو الصديق الذي يوجع قلبي عند تذكره. من كثرة زياراتي له، وطول فترات إقامته بالمستشفى، نشأت علاقة أخرى بيني وبينه، خليط من المسئولية والتعاطف. أصبح هناك شيء يمكن أن أقدمه له بتفان، وأساهم في تخفيف الألم. ولكن لم أخف سعادتي وفرحي بتلك الجلسات الطويلة. في إحدى الزيارات، وأتذكر أنني وصلت مساء، اقتربت من سريره وتعانقنا كالعادة، ولكنه هذه المرة لم يفض العناق، واختبأ بدموعه في صدري. كان موقفاً مؤثراً لي وللنزلاء في العنبر. وأتذكر أن جاره في السرير المجاور، الفلاح البسيط الذي كان يحمل سرطاناً في مثانته، وكان عند قيامه من النوم يرفع رأسه مباشرة لأعلى ويقول: "صباح الخير يا ربنا". هذا الجار استغل خروج أسامة من العنبر لقضاء أمر ما: "أسامة بيعزّك قوي"، وربما أضاف أهمية الحفاظ على هذه الصداقة.

بالفعل كان البكاء علامة هامة، خصوصاً عندما يصدر عن أسامة، الذي نادراً، وربما لم أره يبكي إلا هذه المرة، بالرغم من تعدد حالات الموت التي تخللت صداقتنا. كان أسامة يمتلك بنية نفسية قوية، لها القدرة على ضبط إيقاع أي فوران يمور داخله، ليحفظ صورته في عيون الآخرين، ولكن الوجه كان يفضحه، ويكشف هذا الغضب. لم يكن هذا هو قانونه في كل تصرفاته التي تخص علاقته بالآخرين، ولكن في تصرفات أخرى كان أبعد من أن يحافظ على صورته، كان يحافظ على إيمانه بنفسه وبفكرته في تلك اللحظة، مهما كانت متعارضة مع نظرة الآخرين. كان يمتلك مكاناً مقدساً لا يقبل النقاش، ومكاناً قابلاً للنقاش والتحول.

كان أسامة واحداً من شعراء الكلية المهمين، وكانت الندوات الشعرية في ذلك الوقت، في منتصف الثمانينيات، مازالت تجذب إليها الكثير من الحالمات. إحداهن اختطفت بهذا العالم الشعري وأصبح أسامة قريباً إلى قلبها. كانت مترددة في الاقتراب منه أكثر بسبب خطبتها لطبيب. عندما تعرفت على أسامة كانت صديقته هذه هي إحد موضوعاتنا اليومية عندما نلتقي، وربما كانت العنوان الرئيسي لنقاشاتنا، بجانب الشّعر طبعاً، ولكن النقاش حولها كان يأخذ أيضاً طابعاً شعرياً، تحليلاً وتفنيداً للمواقف والحركات والسكنات. كلنا كنا شعراء في زمن ما. المهم صرت صديقاً لها أيضاً من خلال هذه النقاشات. تحليل الحياة لم يأت فقط من ساعات الوحدة أو السأم، أو النظر إلى الذات بعمق من أجل البحث عن حل لها، بل من الاقتراب من قلب المرأة، الذي كان يحتاج إلى جلسات

وجلسات نسهب فيها في رصد تلك المشاعر الخبيئة، والتي لم نعهدها في محيطنا الذكوري. ضمن أي تعريف عن المرأة، هي أيضا فكرة شعرية غامضة.

المهم صرت صديقاً لصديقة أسامة، وكنت في نظرها، أيضاً، أحد الحالمين الذين ينتمون لهذا العالم السحري، الذي اسمه الشِّعر. أرضاني هذا الانتماء، فلم يكن لديّ أي عالم أنتمي إليه، وكذلك كنت خالي الوفاض والبال من أي علاقات نسائية، أو حتى أشباحها. توطدت علاقتي بصديقة أسامة، وخاصة في الفترة التي أصبح فيها نزيلاً في المستشفى. نتقابل صدفة، أو عن عمد، ويدور حديثنا حول الشّعر وأسامة، حتى أنني كنت أصل في حديثي معها للدرجة من الشحن والقشعريرة في الجلد وجفاف في الحلق، لا تأتي إلا في حضور أنثى. بالتأكيد كنت أبغي أن أسرّب لها صورة جميلة عن نفسي، عن مقدار إيماني بهذا العالم. كل هذا كان يتم بكلام غير مباشر، كان الشّعر هو الوسيط لتمرير النيات اللامرئية.

في إحدى المرات ذهبنا سوية لزيارة أسامة في عنبر المسالك البولية في الدور الخامس بالمستشفى الميري. سبقتها إلى عنبر الرجال، وأخبرت أسامة ليلحقني إلى الخارج حيث كانت تنتظر وفي يديها باقة ورد. وانسحبت أنا في الظل. قضيا بعض الوقت في الكلام والدردشة. وكم كان أسامة سعيداً بهذا اللقاء، تنتابه في تلك المواقف روح حزلة ويصيبه بعض الارتباك الفرح. انتهت الزيارة وهبطت معها. سافرت إلى الجيش ثم عدت في أول إجازة إلى أسامة في المستشفى، وهنا أتوقف عن تلك الأيام الطويلة التي كان يقضيها داخل هذا العنبر، الذي مهما كان غنى مرضاه وسعته، إلا أنه في النهاية لا يرشح إلا فكرة الموت. عدت إليه وقد كانت له طريقة ذكية في تقصي النفس، ولكنه لم يقترب من قريب أو بعيد لخصوصية علاقتي بصديقته، التي لم تعد في حاجة إلى برهان. كان راضياً عن هذا الإطار المتشابك والمعقد الذي تدور فيه علاقتنا الثلاثية. وهنا أتوقف أيضاً عند سمة من سمات أسامة، هو استمتاعه بتلك العلاقات المعقدة، الذي بها صراع وحرب وسوء فهم، كان هذا الحس يشبعه بشكل ما، حتى ولو كان غير مدرك أو متعمد، فالذات نفسها رتبت أوضاعها على تقبل الحياة والآخرين من هذا الجانب.

ربما بعدها بسنوات طويلة على هذا اللقاء، وبعد انتهاء علاقتهما وانحياز صديقته لاستكمال رحلتها مع خطيبها الطبيب. بعدها بسنوات صارحني أنه كان يعرف وكان راضياً عن مشاركتي الصامتة والغيبية في العلاقة. لم يقل لي هذا مباشرة ولكن عبر قصيدة كتبها يشرح فيها تلك العلاقة الثلاثية، فلا يمكن للشّعر أن يتخلّف وتمر من أمامه الحياة بدون القبض عليها بقوة، وتخليدها. في القصيدة يوضّح قدر صداقته لي، ولكني الآن أثق أيضاً بعد هذه السنوات أن وجوده في العلاقة كان جزءاً حاسماً في انجذابي لها.

لم تكن لدينا أي انتماءات سياسية كما حدث مع الأجيال السابقة. بالرغم من أن فترة الجامعة كانت مشحونة بتغيرات سياسية وبسيطرة الفكر الديني المتمثل في الجماعات الإسلامية على روح الجامعة. في هذا الوقت كانت هناك مجموعة من رموز المعارضة تقوم بدور فعال في مواجهة السلطة المتمثلة في السادات. في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات تشعر في المناخ العام للبلد بوجود روح حادة سواء في الصحافة أو المعارضة، لها صوت ومواقف وتضحيات. ولكنها لم تكن مشبعة أو يمكنها أن تشكل ثقافة، وربما ستكون هي نهايات مرحلة وستأتي مرحلة أخرى ستخفت فيها أي روح

مقاومة أو تطالب بالتغيير أو حتى تفكر فيه، أو تضحي من أجله. بمعنى ما أننا نشأنا في ظل مشروع سياسي ميت، أو في لحظاته الأخيرة. تحمل في داخلك شذرات من وجوه ومواقف وكتابات وتضحيات، تجعلك في مكان الرافضين للوضع القائم. وقد تحولت مصر كلها إلى موقع الرفض لاستشراء الفساد، وتحول الرفض إلى مهنة يومية للناس وللشباب، أصبح رفضاً بلا روح. وربما هي بدايات لحظات الاستسلام، الذي ستفصح عن نفسها بعد ذلك عندما سيتحول المجتمع ويعلن عن وجهه الحقيقي.

ليس معنى أن ألا تكون لك انتماءات سياسية، أنك تعيش في كون فارغ من المعنى. كانت هناك مجموعة من الأخلاق الخاصة التي ساهمت في تكوين وعينا الجمالي والشعري. ولكن هذه الأخلاق لم تكن غايتها المواجهة أو تغيير المجتمع، بل انصبت في تكوين وعي جمالي بالقصيدة والكتابة له اتصال وثيق بالحياة الهاربة من القصائد. وسيتأكد هذا الوعي فيما بعد ويكتسب وجهاً سياسياً، عندما يتعدى إلى الوجود الشخصي والوعي الشخصي من أجل تغييره. كأنك تدفع دينك للمجتمع ولكن عن طريق شخصي وليس عن طريق الآخرين.

أعتقد أن أهمية هذه اللحظة الفارقة، أننا دخلنا الشِّعر والكتابة من بوابة فردية، عصامية. فلم يكن هناك تصور جاهز لوظيفة الشِّعر سوى أنه يكتشف الحقيقة ويقلل الغموض من حولك. أن تتحول الكتابة إلى شكل علمي في حقائقه، وتقريبها من الحياة بقدر الإمكان، فالحياة هي مكان الحقائق لو المعاينة أو التدقيق. وأعتقد أن مثاليتنا، ولأن بها هذا النزوع الفردي، كانت مرنة، وقابلة للصدام والتحول، وأن تكون كذلك بداية طريق وليس نهايته، وأن تتعلم منها وتطورها. فالصبغة الشخصية سمحت بأن تظل بعض الخيوط في يدك.

كان لدينا رفض جمالي لشعريات مطروحة في الكتب، لذا تحولت القصيدة إلى خليط من نص إيديولوجي بديل عن أي نص كبير تخلى عنه المجتمع والثقافة. كانت القصيدة والكتابة مثل مانيفستو مفتوح يومياً في البيوت والمقاهي والبارات، ليصقل بخبرات فردية وجمالية متعددة، لتأريخ اليوم أو صيد أحد عناصر السيرة الشخصية، أو اجتراح جرأة. كنا نتطور مع ما نكتبه يومياً. على الأقل أصبحت هناك خريطة للأشياء التي يجب إعادة النظر فيها.

ولأن النص، والأخلاق من قبله، كان يبني بعصامية وبفردية، فكان الصدام بين هذه الفرديات لا محالة فيه، بين هذه الرأسماليات الشعرية والإنسانية. ولكن كل فردية، أو كل واحد منا، ومن أبناء هذه اللحظة الشعرية واللحظات التالية لها، ساهم بشكل ما في صناعة وتحديد ملامح هذا النص الكبير الذي يكتبه أبناء جيل واحد، كما قال أسامة في حديث له. هذا النص الذي تم التخلي عنه من قبل الثقافة والحياة السياسية والمجتمع بصفة عامة. وهو أيضاً نص التفهم، ليس من أجل الشِّعر فقط، بل من أجل إعادة صياغة علاقتنا ببعضنا البعض، لقد كانت الفردية هي البداية للفهم ويمكن أن أقول للحب، نعم الحب الذي غاب كثيراً عن الثقافة، وإلا بماذا أفسر هذا الإحساس بالفقد الذي نشعره جميعاً، نحن أصدقاء أسامة، لرحيله. ويمكنني هنا أن أتكلم عنهم، لي الحق في هذا الآن، لأني أعرفهم جيداً، وأسامة أحد أسباب هذه المعرفة والتفهم. يتجاوز الموت وظيفته في الفناء ويتحول لطريقة لحب

الحياة. أحياناً أشعر أننا أبناء ثقافة التخلي، ولا أعرف ما مدى مصداقية أو حساسية هذه الكلمة. ربما لأن بها مسحة أبوية، نعم مسحة أبوية أو أمومية، الأم الكبيرة والأب الكبير... لم يكن هناك ما يشبع روحياً، إلا هذا التشابك الذي صنعته العلاقات، والصداقات، جعلتنا نحتمل فراغ تلك اللحظة ونتحمل عبثيتها.

من نجيب محفوظ وحتى الآن رواية الحياة بها الكثير من اليتم، والبطولة المأساوية. لا يمكن أن أفهم هذه السيرة الطويلة لليتم وللتراجع، وللفردية المهشمة، حتى وإن بانت أنها تملك بزمام نفسها، إلا أن هناك قدراً اجتماعياً فاعلاً وناشطاً بقوة، قدراً لم نكن ضحايا له، بقدر ما كنا نحاول أمامه. حب الثقافة التي جعلتنا نقتتل ونمارس الكثير من العنف على أنفسنا وعلى الآخرين هي نفسها التي جعلتنا نكون أفضل. كل الأصدقاء الذين التقيتهم من لحظة حبي للكتابة وحتى الآن، من كانوا يملكون حاسة الزهد، وإن بدت أحياناً كنوع من الشره للصعود والتفوق، جميعهم الآن يملكون حقيقة القدرة على الاستمرار. من نجيب محفوظ وحتى الآن هناك سيرة طويلة لتقبل الحياة، بعد أن أصبحت ثقيلة على الفهم والقلب، ولا يمكن تصنيفها كحالة مرضية فقط، أو كحالة نظرية، ولكن هناك أفراداً عاشوا داخل هذا الواقع، وقدروا أن يصنعوا كونهم الصغير والحيوي. من نجيب محفوظ وحتى الآن هناك أناس غير معروفين يحاولون أن يقللوا من أخطاء الحياة والمجتمع، ومن فداحة الكارثة.

أعود لأسامة، عن طريقه انفتحت أمامي طاقة جديدة من الأصدقاء والعلاقات الشعرية. طوال فترة إقامته بالمستشفى كان يحدثني كثيراً عن صديقه وبلدياته شحاتة العريان. يتحدث عنه بإعجاب ويحفظ عن ظهر قلب بعض قصائده العامية. وبدوري كنت مهيأ لهذه الصداقة. لم تتوافق مواعيدنا لنلتقي في المستشفى، كانت الكلمة المعتادة التي أسمعها من أسامة عند ذهابي له: "شحاته لسه ماشي". إلى أن التقينا بعدها بسنوات في القاهرة، وكان أسامة هو بداية خيط طويل سيمتد لسنوات ويصنع ذاكرة، وأيضاً سيصنع مستقبلاً. تعرفت على مجموعة من الشعراء والمحبين للكتابة: مجدي الجابري، صفاء عبد المنعم، مسعود شومان، محمود الحلواني، ومحمد بهنسي، مجاهد الطيب، إيمان مرسال، عبد الحكم سليمان. وبدأ يتوضح لي شكل جديد من أشكال الثقافة في القاهرة.

كان مجدي الجابري هو المجمع لهؤلاء الأشخاص من خلال ندوة أسبوعية كان يقيمها في بيته في حي الكابلات. نوع من الثقافة المنظمة التي لم أعهدها من قبل، لها جذور ثقافية وسياسية في مجتمع القاهرة الثقافي. للمركزية تعطي مشروعية سياسية وثقافية لمجموعة قليلة من الناس، ترشح أكثر الحس الجمعي في التفكير وفي الخطاب. كان يتم اختيار موضوع للنقاش، سواء كان مجموعة قصائد يقوم مجدي بإدارة سمحة بتصويرها وتفريقها كمنشورات على الشلة، ليتم مناقشتها في الجلسة القادمة. لم تتوقف النقاشات عند هذا الحد، بل امتدت لتاريخ المصريين، وتلك القضايا التي تخص البلد وتاريخها وتاريخ طبقاتها. كانت المناقشات بها هذا الحس السياسي والذي لا ينتمي لاتجاه بعينه، ولكنه مرتبط باتجاه إنساني لطبقات اجتماعية وسطى، بدأ دورها يذوى في الحياة العامة في مصر. لذا فقلوبنا لم تكن خالصة فقط للنقاش، بل تراقب مكانها المستقبلي في مجتمع لا ينظر إليها. كانت المجموعة تسعى لتكتسب نظرة كلية عن الحياة تمنحها بعض الأمان المفتقد.

ما أتذكره من هذه الجلسات هو طيبة وسماحة صدر وصمت مجدي الجابري، وأطباق البطاطس المحمرة نأتي بها من المطبخ القريب من جلستنا، وصواني الشاي والقهوة ومنافض السجائر التي سرعان ما تمتلئ عن آخرها، وعلب السجائر المفتوحة في أكثر من مكان، وكما وصفها أسامة في إحدى قصائده التي كتبها عن مجدي الجابري بعد وفاته، والتي كانت تدل على حديث لن ينتهي إلا بانتهاء هذه العلب المفتوحة، وكذلك أن تتكلم وأنت آمن في وجودها. يمكن للسجائر من أن تؤرخ للحظات سعيدة عاشها شعراء وأدباء كثيرون، لا يهم الصنف، فالحديث يضفي على أي شيء مذاقاً رائقاً. وحتى أسامة نفسه كتب هذا في كتابه الأخير "كلبي الهرم.. كلبي الحبيب"، فقد كان يؤرخ للحظات صفائه وخروجه من نوبات الاعتلال التي كانت تتنابه في الفترات الأخيرة من حياته بمدى إقباله على التدخين، التدخين كان مؤشر صحة وإقبال على الحياة بدون أن ينتقص منها شيء نحبه. وفي جلساتنا لم يكن لها معنى بدون أن يخرج سيجارة من علبة سجائره ويقدمها لي كأنها ثمرة فاكهة، وعندما أصد يده أشعر بعتب صامت لأني لم أشاركه هذه اللحظة استمتاعه بالحياة القصيرة. نعم كانت الحياة قصيرة بحساب العمر، طويلة بحساب علب السجائر المفتوحة على مصراعيها. وعندما كنت أنصحه بأن يراعي صحته قليلاً، كان يبتسم ابتسامة سريعة، ولا أقوى على المزيد من النصائح.

بعدها تتشعب خيوط الأصدقاء، وتتداخل، سأتعرف على ياسر عبد اللطيف، وأحمد يماني، ومحمد متولي، وعلى أجيال أخرى وذائقات أخرى في مجتمع الكتابة والثقافة بشكل عام. وهناك أسماء كعلامات في هذا النص الإنساني الخفي الذي كنا نكتبه جميعاً، أحمد حسان، هيثم الورداني، أحمد فاروق، إبراهيم عباس، مجاهد عبد البر، سهام، إسلام العزازي، حسني حسن، محمد المزروعي، إبراهيم المصري، مهاب نصر، عبد العزيز السباعي، ضياء مهران، إيناس خميس، محمد فتحي، سهام نور الدين، علي عاشور، عادل عصمت، سلوى رشاد، وسهير زوجة أسامة، وأسماء أخرى. جميعهم اشتركوا في كتابة نص بدون تزامن فيما بعد.

حب الشِّعر الذي جمعني بأسامة، كما كان سبباً للقرب، كان أيضاً سبباً في اختلاف وجهات النظر الجذري، ربما من خلال الشِّعر كانت تمرر آراء لا يحتملها هشاشة هذا البناء وحساسيته، ولكنه كان القناة المتفق عليها لنقول خلالها كل ما نريد عن قصائدنا، عن رأينا في الآخر. وفي ذلك الوقت كان الشِّعر هو وثيقة الحياة اليومية التي تكشف فكر الشاعر، فكان سهلاً علينا أن نحاكم الشاعر أو نحييه من خلال قصيدته. ربما لا يوجد في الحياة أو الفكر ما يمكنه أن يكشف الوعي والتاريخ الشخصي، حتى الشِّعر، ربما يؤلم أو يجعلك تتعاطف، ولكنه ليس كل الحقيقة. لذا كانت الأدلة خادعة، وما يثبت قلة حيلتها، أن اختلاف الطرق والمسارات ومرور الزمن أنسانا جميعاً تلك الأدلة التي كنا نجمعها، أنسانا أصلاً أن هناك جريمة وإدانة، وأثبت أن الأخطاء مهما كانت فادحة، فالقلب والرهان الشخصي قادران على أن يكتبا النجاة للرحلة. ربما لا نتعلم من أخطائنا، ولكننا نتعلم من الرحلة ككل، مادام هناك بقية من الحياة، فالمعادلة تتغير أطرافها، وكذلك نتائجها، ويأتي الموت ليضحك في وجه كل التنظيرات والحسابات.

اختلاف وجهات النظر بيننا وصل إلى سنوات باردة كانت فيها العلاقة مجمدة، وفي حدها الأدنى. وربما يرجع السبب أن كلا منا كانت له عصاميته في بناء فكرته، وكذلك اعتزازه بنفسه الذي كان يمكن أن يجرح بسهولة. هذه العصامية مهما كانت قوية وواعية، كان بها مأزق الإحساس

الفردي، وهو التعصب. بالرغم من أن الكلمة سيئة في حساب الفكر إلا أن التعصب كان في لحظة أداة للمعرفة، وللحماية وللإنصات لصوت داخلي.

ولكن مهما وصلت درجة الخلاف بيننا، كنت أرى أنه أصبح عموداً رئيسياً في حياتي، لا يمكن تجاهله أو الالتفاف حوله. أفكارنا ليست بالضرورة هي ما تعبر عنا، هناك الذاكرة، وهناك الثقة، وهناك التعاطف، أليس كل هذا يمكن أن يكون كلمة الصداقة. وهي التي يمكن أن تعيش بجوار أي سوء فهم متبادل. كان لأسامة تقدير حاسم لفكرة الصداقة، فكرة تتجاوز سوء الفهم أو حتى العداء. ويمكن أن أرى جذور هذه الفكرة من ناحية فنية، فقد كان مغرماً بالتعقيد البشري، بتلك الذوات التي تحمل طبقات متباينة داخلها. وهي إحدى مواهبه في الحياة، التي سيقبل بها لأن هناك من يصدقها ويعمل بها، تقبل الآخرين بدون أن يتنابي الشك والحذر والخوف من الصورة التي يراه بها الآخرون. له قصيدة دالة جداً بالنسبة لي، وهو ما معناها أنه يريد أن يلبس طاقية إخفاء ليرى ما يقوله عنه الأصدقاء بعد انصرافه. إذن موقعة الحب وسوء الفهم والخوف وكشف السر والرهان تتعلق بالأصدقاء دون غيرهم، رصيده في الحياة.

لابد وأن نعرج على المرض في حياة أسامة لأنه سيوضح أشياء أكثر تركيباً في شخصيته، فهي العلاقة الذاتية وشديدة الخصوصية التي نمت دون شكوى منه. كانت العلاقة تدار بصمت تحت قشرة الصخب التي كان يحيط بها نفسه. أفكر ماذا يفعل عندما ينفرد بنفسه، دائماً ما أتخيل أشخاصاً عندما يعودون إلى وحدتهم يجلسون لساعات في انهيار حتى يعودوا إلى لملمة أنفسهم. أسامة لا أعتقد أنه كان واحداً من هؤلاء، كان المرض متشعباً في كل تفاصيل حياته لدرجة أنه أصبح أصلاً من الأصول، حتى ولو كان به خلل، فهو أصل غير قابل للتغيير، والتسامح هو أقرب الطرق إليه. هذا التسامح لم يأت مرة واحدة ولكن عبر تحولات وأزمنة دقيقة ومحطات مر بها المرض في جسده ليكتسب في النهاية تحولاً صوفياً. قوة تحمله لا يمكن إغفالها في هذا السياق، ولكني أرى أنها تفسيراً مباشراً، ومن الممكن أن يحوزها الكثيرون، وفي أمراض أكثر شراسة وألماً. الفشل الكلوي موت طويل الأجل، نعم هناك موت ولكنه مؤجل، وبحسب الأمل الذي داخلك سيطول زمن الموت. أليس التعايش مع الموت، كحقيقة أو مجاز، هو من أهم التجارب الإنسانية لاكتشاف الذات والحياة والآخرين، هي التجربة الأكثر نضجاً وصعوبة؟ لقد منحه للموت زمناً ليتعايش معه ويتقبله كصديق غائب، ويوماً ما سيعود فارداً جناحيه.

شيء آخر ولده المرض، وهو حرصه في التأنق الجسدي، وليس الشياكة، إنما شياكة تخص الأعضاء وليس الملابس التي ترتديها. فقد رفض أسامة أن تجرى له عملية مبكرة تمنع رجوع البول للكلية، عن طريق تركيب ما يشبه كيس خارجي، خارج الجسم، يتم تصريف البول عن طريقه، مع علمه أنها الطريقة الوحيدة التي ستؤجل عملية الغسيل الكلوي. كذلك رفضه لتركيب سماعة بعد أن ضعف سمعه في السنوات الأخيرة من تأثير المضادات الحيوية. كلها أشياء تدل على رغبته الشديدة في المحافظة على شكله الظاهري، على نظرته المعتزة بنفسه، حتى ولو على حساب الزمن المفترض للحياة. ليس مهماً إطالة الزمن، المهم هو للمذاق الجيد، وعدم تبدل نظرته لنفسه، التي يبدو أنها حجر الزاوية، ومن أجلها كانت هناك الكثير من التضحيات. هذا الاعتزاز بسلامة الجسد، ومن قبله الاعتزاز بسلامة نفسه، كانا من أهم مميزات أسامة، هما مكان التضحية الشخصية والرهان الشخصي. نكل

قرار يخص الحياة وطولها، كان يقف في الجانب الخسران منه، من أجل ألا يفقد إحساسه بها. هذه المعادلة الخاصة من الزهد والاعتزاز بالنفس.

في السنة الأخيرة، ذكر أسامة أمام أحد الأصدقاء أن صداقتنا عمرها خمسة وعشرون عاماً. حتى هذا الوقت لم أكن أحسب عمرها، ولكني رجعت لنفسي لأعد تلك السنوات التي مرت سريعاً، فوجدتها ثلاثة وعشرين عاماً. فقد بدأت صداقتنا في عام 83، وتوفي أسامة في الرابع من يناير 2007، فبالتأكيد هذه الأيام الأربعة لا يمكن أن تدخل في حساب سنين الصداقة، ولكنها تدخل في حساب آخر، حساب بدون رصيد. فأيامه الأربعة من العام الجديد كانت أغلبها صامتة، ليس فيها أي حديث متبادل بيننا، فقط لمسات مشجعة على الكتف، وابتسامات هادئة، وأحياناً حديث مشجع من ناحيتي، وهو ينظر إليّ ويبتسم، أو يتكلم بعينيه. حتى قبل الوفاة بيوم واحد نظر إلي، وأمسك بيده اليسرى، فقد كانت يده اليمنى تؤلمه من أثر عملية حديثة فيها، وسلامه بيده اليسرى أكثر بلاغة من اليمنى، فهي اليد الاستثناء لسلام استثنائي. لم يحتج لكلام، فقد كانت نظرته وابتسامته الصافية كافيتان لوداع أخير.

أعود لحساب سنوات الصداقة، وجدتها ثلاثة وعشرين عاماً بدلاً من خمسة وعشرين. ولكن اختياره لهذا الرقم الكامل يدل على أننا تجاوزنا ربع القرن هذا حتى السؤال عن عمق الصداقة. في هذا الرقم تسليم أن هناك شجرة كبيرة قاومت وصمدت وأثمرت، أن هناك شيئاً غير قابل للتشكيك فيه. وربما كذلك الفرح به. هل كان هناك حساب خاطئ للسنوات؟ لا يمكن أن يحدث هذا من طرف أسامة، ولكني أرى أن هذه السنين مثل سنوات الحرب، تحسب فيها السنة للجنود مضاعفة، نعم كنا في حرب غير مرئية بها الكثير من الخسارات. سنتان هدية لأننا تحملنا فداحة هذه الحرب، هدية من العقل لحساب الكمال. ربع قرن من الصداقة، أصبحت لي صداقات عمرها ربع قرن، أصبح لي تاريخ لأتامله، ونقاط وجع ونهايات تتخلله، وأشخاص أحببتهم كما أحبوني ثم رحلوا، أبي وأمي وأسامة، وبترتيب الأسماء حسب مواقيت الموت، وبترتيب تدرج الحزن، بتدرج استيعاب الحزن، هذه هي الكلمة المناسبة. عندما تفقد شيئاً كبيراً كالأم، عندها ستفهم معنى الحزن، بدرجاته، بأطيافه، بقوته في أن ينتشر بهدوء تحت ثقل النشاطات اليومية العادية، ويمنحها إحساساً مطلقاً، ولا تعرف من أين اكتسب وجودك هذا القدم الذي ترى به الأشياء طازجة. يكبر الحزن كشجرة، لا تعرف من أي بذرة بالتحديد نشأت، لأنك ستعيش في هذا الظل الذي سيحفظ نفسك من السقوط، وربما هي مكافأة الحياة لي.

كل هذه القطع المتناثرة من صداقتي بأسامة، ومن مشاهد تخصه، ربما ترسم صورة الشاعر، أو الإنسان الذي كان له مثل أعلى يحاوره باستمرار. أو هي الموقع الجديد للذات التي تنتقل إليه عبر حياتها، مدفوعة بتصور مغروس فيها عن الإنسان الخاص والذات الخاصة، وعبر ما يطرأ عليها في الطريق كالمرض. لحدوث هذه النقلة كان لابد من التضحية، فحيازة معنى خاص يحتاج لمجهود جبار في لحظتنا هذه.

وربما كذلك أرى كتابه الأخير "كلبي الهرم... كلبي الحبيب" من هذه الزاوية، إنه كتاب التضحيات. كان أسامة يكتبه كأن لا أحد ولا مجتمع ينظر إليه، إلا المجتمع المفترض الذي سيقدر

وضوح وصراحة هذه الذات. اختفت أي رقابة ذاتية، وظهرت لحظات الضعف والخجل والنزوات وبعض التفاصيل التي تخص مأساة مجتمعاتنا كعالم المستشفيات، ووضوح في كشف علاقته بأشكال التدين المزيفة، وكلها لم تظهر في شعره بهذه القوة.

في الوقت نفسه احتوى الكتاب على إحصاء بأسماء كل أصدقائه الذين مروا على حياته، وربما أغلبهم، جميعهم مذكورون بالإسم، لأنهم هم المجتمع الذي كان ينظر إليه ولا يرى غيره. بذكر أسمائهم هناك نوع من العرفان بالجميل، أو كما قال صديقه محمد بدوي، هناك تسديد لدين في عنقه. وأرى بها أيضاً بعض المجاملة، ليس لأن أحدهم لا يستحق هذا، ولكن هناك تسامح الذي يترك الحياة فيدعو الجميع إلى مأدبته. ألم يكن أسامة شخصاً مجاملاً، لا يريد أحياناً أن يجرح أحداً؟ ولكنها مجاملة مغفورة هنا، لأنها تأتي من شخص يودع الدنيا، وهو يعرف ذلك جيداً، وكذلك يرفعهم معه، وينقش أسماءهم في كتاب الموت هذا ليصحبوه في تلك الرحلة الخالدة.

في كتابه الأخير "كلبي الهرم...كلبي الحبيب" يكتب أسامة:

في إحدى سهراتنا القريبة عند هاشم. وإثر كلام دار بيننا عن الكتاب، وقرب انتهائي منه، فاجأني حمدي قائلاً:

- بص يا أسامة.. بعد الكتاب ده تقدر تعمل اللي أنت عايزه بقى.
- تقصد يعني، إن أنا أقدر أموت دلوقتي وأنا مرتاح؟
- عاوز تموت... موت... أنت حر.

ثم يعلق على هذا المشهد وهذا الكلام بين قوسين قائلًا (وجعتني الملاحظة، بقدر ما ملأتني بالزهو).

زهو الكتابة يتساوي مع الشعور بدنو الأجل. أخيراً وجد الموت داخله معادلاً واتزنت كفتا الميزان. وجد الموت أصدقاء أنداداً، غير قوة التحمّل أو الزهد وكلها تقنيات دفاع. أما الكتابة من هذا النوع فهي خارجة من صميم الذات لترفض الموت بدون خوف. لم يعد الموت وحده هو من يسيطر على حياته، ولكن الخلود أيضاً، وهي إحدى وظائف الشاعر.

* * *

أسامة الدناصوري

- من مواليد قرية "محلة مالك" بوسط الدلتا في العام 1960.
- بكالوريوس علوم البحار من جامعة الأسكندرية في العام 1984.
- توفي في الرابع من يناير 2007.

صدر له:

- "حراشف الجهم"، شعر، دار مصرية 1991.
- "مثل ذئب أعمى"، شعر، 1996.
- "على هيئة واحد شبهي"، شعر، (عامية) 2001
- "عين سارحة وعين مندهشة"، شعر، ميريت 2003.
- "كلبي الهرم.. كلبي الحبيب"، يوميات، ميريت 2007.

عبد المنعم رمضان



تمهيد لغرائزنا

تستطيع أن تضع أطراف أصابعك فوق مفاتيح البيانو
وأن تدس صوتك بين أصوات الكناري والشلالات
ولا تستطيع أن تضع أقدامك فوق الأرض
أيها الصاعد جداً من أحلامك
الصفير الذي أطلقه القطار الأخير
يعني أن القطار الأول قادم
مثل الحنين الهادىء إلى موديل
لا تضع الليل في جيبك
اصطحبه إلى الفراش
وبعد أن يستريح
فك عنه التكة والإبزيم
نفض رأسه المليء بالقمل
ثم ضعه على فخذيك
واملأ حلقك المجروح بأصوات الحيوانات
سوف تضيع
سوف تؤسس غرفة بدون جدران.
تستطيع أن تفرد جسمك كله
ولا تستطيع أن تفرده فوق "ماري"
لا أعرف كيف كانت ريشتك تنزلق فوق الألوان
وكيف أغانيك احتبست الضوء كله
ولم تمنحه حتى لبقرة في حقل
أنت لم تشهد "التانجو الأخير"[1]
لم تستطع أن تشهد "التانجو الأخير"
كان الليل الذي عششت فيه يمشي إلى جوارك
يخشاك كأنه شيخ عجوز
وكانت عصاه فقط التي تطقطق

---

(1) "التانجو الأخير في باريس": أحد أشهر أفلام المخرج الإيطالي "برناردو بيرتولوتشي Bernardo Bertolucci "، قدمه في العام 1972 وحاز العديد من الجوائز السينمائية العالمية.

اسمع
سوف تحن إلى ليل آخر يطل من الشرفات
وفي النهار يخلع حذاءه تجاه الشمس
ويتنكر
على هيأة قط أسود، يجلس تحت قدميك.
تستطيع أن تطير فوق السور
أن تبص على النجوم
وهي تغرغر فمها بالنور
وتدعو بعضها إلى السفر
لكنني أدعوك على عجل
أيها الصاعد جداً من أحلامك
أن تأتي من ديمومتك
وترى معي "كاليجولا"[1]
و"الإغواء الأخير للمسيح"[2]
ومجلات البلاي بوي
حتى إذا فاجأتك القيامة
استطعت أن تحب جسمك العاطل
بدلاً من جسمك الشفاف.

---

(1) "كاليغولا - Caligola": فيلم للمخرج الأمريكي "جور فيدال - Gore Vidal" عرض للمرة الأولى في العام 1979.

(2) "الإغواء الأخير للمسيح": من أشهر روايات الكاتب اليوناني "نيكوس كزانتزاكيس"، صدرت باليونانية في العام 1951، وسرعان ما ترجمت إلى العديد من اللغات، حتى قدمها للمخرج الأمريكي "مارتن سكورسيزي" سنة 1988 في فيلم يحمل العنوان نفسه.

تحت شرفة نهر النيل

السرير الذي خرجت منه
امتلأ بالحشرات
وقطعان الرمال
والقبور
والأجساد التي في الأعالي، التي في الظل
السرير إياه
امتلأ بشهيق الليل وزفيره
ولم ينم عليه أحد
لذلك اعمل بشقاء واستبسال.
اعمل بخفه
واستمر في الهمس لنفسك
استمر في الغمغمة والتمتمة
أيها الكائن القديم جداً
تجسس على رجال الدين
وعلى القرويين
وعلى الآلهة الكبيرة
وابحث عن ترنيمة متفائلة
ابحث عن الصفات المتفردة لنهر أسود
احذر أن يظن الآخرون أنك موضع ثقة
وأنك تصغى إلى عظام الملوك
وهي تتململ
احذر أن تكون مثل نمر ذكر
محاط بالدخان والمشاعل وبذور الخيول الهائجة
كن ما تستطيعه وما تحلم به
حرم على أسماكك الدوران الطائش
حرم عليها السكون المائل
السكون على طريقة الفرعون
حرم عليها "أيام الإنسان السبعة"[1]

---

(1) "أيام الإنسان السبعة": رواية للكاتب المصري الراحل "عبد الحكيم قاسم" (1934 - 1990).

احملها تلف حول نفسها
حيث لا يمكن للخرزة الذهبية أن تتدلى أبداً
من عنق مثل الوقت للقلوب
انتبه لأقدامك التي تكسر العشب
اتركها طويلاً في اتجاه البرج
إذا أحسست البرد
املأ كوبك الفارغ من كوبك الملآن
أيها السوقي المقدس البذيء
اخرج يدك من ذاكرتي
اخرج الشهوات من المقدمة والاستهلاك
ولا تسمح للشهداء الواثقين أن يظلوا على الطريق
وقبل أن تهيم في السماء
أخرج خرطومك، الأطفال يفعلون ذلك
وارفع عن ظهرك الأحذية اللماعة التي تلبسها النجوم
فكل ما نعرفه عنك
أنك عار
وأن ثيابك الخضراء والبنية
عند أول حرف تتركها
أيها الطاغية الفاسد العجوز
لماذا اتكأت على إليتك التي من القش ومن أفخاذ العذراوات
ادخل كعاشق إلى بيوتنا
واترك عينيك أمام الباب
حتى نبصق فيهما
لا تمنح أصابعك لزوجاتنا المولعات بك
وكي لا تجلس في البدروم
اغسل فمك بالذكريات التي نعرفها
وبالأصوات الخافتة
وبالغبطة
تمضمض كأن عروق صوتك احترست من الذوبان
وأثناء الندى البارد
تمضمض كأنك من المسافرين
صدفة

غير أنه لا أحد قادر على استقبالك
كيف نحسر أن تكون عيناك زرقاوين
بلون قميص السماء
ولون بشرتها
وهل يحق لنهر مثلك أن يشيح عن وجوهنا
أن يتل صوته فقط عندما نموت
اسمع
إذا فكرت في العودة
خذ مخلاتك ونقودك ومعجون أسنانك وأصابعك
والمائدة التي أعدت للعشاء الأخير
وخذ الموت والحشرجة
وعصا واحد من أحفادك
خذ حروف الأبجدية والآثار التي تحت نهديها
خذ هذه القصيدة،
خذها
واترك عينيك أمام الباب
حتى نبصق فيهما
أيها الشيخ الضليل.

تجوال

للمسافاتُ موغلة في القِدمْ
وأنا أتلصص
أحمل بارجتي
يتقدمني شاطئانِ
ويفلت من قدمي شاطئانِ
ويخرج بعض للموالين لي
يحملون الأساطير
والأغنيات
ويقتربون من الحائط الحجري
إلى الأرض ينسربون
قبورهمو بين أيديهمو
والبواخر تلعقهم

وأنا شاردٌ
مثل كل الذين يرسمون
من الوجه والجذع والقدمين
ومن ندبات الفؤادِ
أحاول أن أبلغ الماء من جانبيه
وأن أرسم الشاطئين مواسم
أدخل في مرّة بلدةً
فأراها الخلاء
وأدخل في مرّة
فأرى القانطين
يقيمون هاويتي
والبخار يداوم كالحلم
والعاديات
أحارب في كل حاشية من حواشيّ
جيشاً
وأسلب بعض الجواري الغطاءَ
وأهرب خلف المنازل
وأشبك في جسدي ما اعتراه
ولا أصل الجلْدَ بالجلدِ
لا أصل الماءَ بالماء
لا أتغسل في جرتين
وأدخل مثل المنائر ديمومتي
لا أعض الشطوط
ولا أتفيأها
ربما أتبلّغ بالظل
أرشف من جرح ساريتي
وأجذف خلف دمي.

من (كتاب الخطط والوصايا وصحراء الخوف)

أقلّ من أغنية

ارفع ذراعك عن ذراع أخي
وأختي
عن ذراع حبيبتي
عن قبر أمّي
واستعدّ إذا رأيت فمي
يدمدم
أو يزوم
مازلت أحلم
أن يكون دمي نظيفاً
أن تكون أصابعي بيضاء
أعماقي مقرّاً للهواء البكر
جسمي طائراً يقظاً كثيراً
أو كأنّ الريح تسكنه
وتجري فيه
أحلم أن تعود براءتي
مازلت أحلم أن أرى
في طرف منديلي
فراشات تحوم

ارفع ذراعك عن ذراع مدينتي
فأنا الذي شاهدت غيمتها
تطوف
أنا الذي شاهدت في طرقاتها
ناساً إذا يسعون
تسعى خلفهم كلّ النجوم
وبعض أنواع الهموم
هذا هو البيت الذي أُنزلت فيه
فلا تزره
إذا أردت سلامتي
هذا هو الميدان

تلك الشّمس مازالت إذا نمنا تنام
كأنّما مملوكة عذراء
ليس لها غريم
فانظر بعيداً عن أشعّتها
تذكّر خيمة الماضي
تذكّر ما تريد:
عصا المعلّم
منزل النسّاك
صندوق العجائب
باب إنجيل المحبّة
قبّة الميدان
تلك الشّمس
مازالت إذا قمنا تقوم
ارفع ذراعك عن ذراع الشّمس
فهي وديعتي
مازلت أوثر أن أراقبها
أشمّ لهيبها
مازلت أوثر أن أراها
تستعيد ثيابها
مازلت أوثر أن أرى ظلّي
الذي جاءت به خلفي
يسابق خطوتي
مازلت أوثر أن تهيم معي
وأن معها أهيم
ياليتني أعطيت نفسي
للهوى العذريّ
والعشق الرجيم
وبدوت مثل الصّاحب المهجور
وجهي ذابل
وخطاي نافذة
أحاول أن أغضّ الطرف
أن أقتاد عائلتي
وأن أنوي العكوف هناك
قرب البئر

لكنّ التخومْ...
ياليتني أعطيت نفسي
للنعيم وللجحيم
هو ذا أنا أخشى السماء بكلّ أهبتها
وأخشى أن يراني اللّه
مكتئباً حزيناً
أن يراني اللّه
أحمل آلتي
من غير أغنية
أغنّيها أمام خطيئتي
في أن أظلّ العاشق المحموم
والخصم الحميم
هو ذا أنا أخشى الغيوم
فارفع ذراعك عن ذراعي
أيّها الضلّيل
وللملك القديم...

عبد المنعم رمضان: للشّعر ربّ يحميه

حاوره: علي عطا

كان عبد المنعم رمضان (مواليد 1951) في الثالثة والعشرين من عمره عندما بدأ نشر شعره، وفي العام 1980 نشر ديوانه الأول "الحلم ظل الوقت، الحلم ظل المسافة" في القاهرة عن جماعة "أصوات" التي شارك مع آخرين من شعراء السبعينات في مصر في تأسيسها.

وفي العام 1994 صدر ديوانه "قبل الماء فوق الحافة" عن دار الآداب في بيروت، وصدر هذا الديوان في العام نفسه عن الهيئة العامة للكتاب في القاهرة تحت عنوان "الغبار أو إقامة الشاعر على الأرض". وصدرت له بعد ذلك دواوين: "لماذا أيها الماضي تنام في حديقتي"، و"غريب على العائلة"، و"بعيداً عن الكائنات"، و "النشيد"، و"الصعود إلى المنزل". ولمناسبة صدور ديوان جديد له عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة تحت عنوان "الحنين العاري"، كان هذا الحوار:

● الغلاف لنجاح طاهر، هل لهذا علاقة بحضور لبنان اللافت في الديوان؟

– أول ديوان صدر لي رسمياً عن دار "الآداب"، رسمت غلافه نجاح طاهر. أيام ذاك لم أكن أعرفها. تعرف أننا جميعاً مأسورون بأوائل الأشياء. وهي بهذا المعنى واحدة من أصحاب أوائلي. إضافة إلى أن ثقتي برسامي مؤسسات الدولة المصرية مترنحة. الديوان مسكون بيروت وأنا كذلك. نزيه عفش يداعبني أحياناً ويقول لي: "أنت لبناني الأصل مصري الهوى"، ويبدو أنني كذلك. أعتقد أن مصر رغم اتساعها الجغرافي هي بلد صغير لعدم تعددها العرقي والديني، فالمصريون جميعاً هم من ديانة واحدة وعرق واحد إلا قليلاً. هذا التعدد الغائب يجعل مصر صغيرة قياساً إلى حجم بيروت الذي أحبه.

● الماضي بتجلياته في ثقافات مختلفة حاضر أيضاً في الديوان، ماذا عن المستقبل بعدما اكتسى الربيع العربي برداء إسلامي، هل تخشى على حرية الإبداع من حكم "الإخوان"؟

– أخشى أن تأتي بعد "الربيع العربي" فصول لا علاقة لها بأي ربيع. هذا لا يعني أنني متشائم، ولكنه يعني أنني مدين بعض الشيء لسعدي يوسف الذي هاجمته على ما كتبه عن الربيع العربي، ومدين بعض الشيء لأدونيس أيضاً. يلزمنا أن نعيده مرة أخرى ليكون فصلاً. أما صعود "الإخوان" فهو لا يخيفني كثيراً على الإبداع. فالإبداع أيضاً يتألق عندما يتعرض للقمع، كما يتألق عندما يتعرض للحرية. الإبداع يحتاج تحديات الحرية ويحتاج تحديات القمع.

● كيف هو حال الشّعر الآن؟

– حال الشّعر الآن وفي كل آن: غالبية رديئة وأقلية فاعلة، ولا يختلف من زمان إلى زمان. دائماً في الشّعر الغالبية رديئة والأقلية ضرورة. لأنها تتشكل من الجنود المجهولين الذين سيساهم تاريخ الشّعر والذين يمهدون الطريق لتلك الأقلية، والأقلية دائماً تتمتع بالخيانة، فلا تستقر عند نقطة وصلتها. دائماً تسعى للخروج على الحدود. الشّعر الآن مثله أمس، مثله غداً.

● التفرغ لإبداع الشعر، ألا تترتب عليه مثلاً معاناة مادية، حدثنا عن تجربتك؟

– أنا محظوظ لأن أول ما يمنع التفرغ للشعر هو أن تكون لك زوجة ذات متطلبات مادية واجتماعية، وزوجتي ليست هكذا. أنا محظوظ أيضاً لأنني لا أراهن على أية نتائج تترتب على الشعر، سواء كانت بالكسب أو الخسارة. فقط ما أحرص عليه وأظن أنني حتى الآن قادر على الوفاء به هو ألا يدفعني هذا التفرغ إلى اهتبال الفرص والسعي وراء الجوائز والانحناء أمام المؤسسة الثقافية والبحث عن عطاءاتها الممكنة وغير الممكنة. حتى الآن أزعم لنفسي أنني انتصر في هذا الباب. وانتصرت أيضاً في أبواب كانت تكلفني، منها باب التدخين. لم أعد أدخن. احتياجاتي لا تزيد عن رغيف خبز وكوب ماء وقطعة طعام وكتاب أقرأه. ولا أزعم بذلك أنني درويش أو متصوف. أنا رجل مادي جداً.

● لماذا المراوحة بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، لماذا لم تحسم ومعك حلمي سالم مثلاً من شعراء السبعينات الانحياز إلى قصيدة النثر؟

– أزعم أنني تجاوزت هذا الصراع. تجاوزت فهم الحداثة على أنها اختيار قالب. القوالب كلها يمكن أن تكون صانعة حداثة، وأنا ألعب بالقوالب دون أن أنحصر بها. قصيدة النثر عند غالبية من يكتبونها، وسبق أن قلت إن الغالبية رديئة، هي قصائد جنود يمهدون الطريق. وقصيدة التفعيلة عند غالبية من يكتبونها هي قصائد تقليد، يؤكدون بها الماضي الشعري. سؤالك الذي تحب أن تنجو به هو كيف لا تكون من الغالبيتين، لا كيف تتخلى عن أي قالب. من الشعراء الذين أحب أن أذكرهم في هذا المجال سعدي يوسف الذي كلما رأيتُه أحسستُ أنه ذلك الشاعر الجوال الذي لا يحمل فوق ظهره حقيبة بها شعر يمارس به البيزنس الشعري. سعدي يوسف يكتب كما يحلو له من دون أن يصير أسيراً لقالب، أو أسيراً لحداثة.

● الديوان بخط يدك، هل في ذلك رفض للكمبيوتر والنشر الإلكتروني؟

– أعترف أنني في صباي، أيام كنت مأخوذاً مثل كل رفاقي بشعر نزار قباني ومازلت أحن إليه. أعترف أنني قرأت له ديواناً بخط اليد. قلت لك في البداية إن الأوائل لا ننساها وهذه

من الأوائل التي فتحت قلبي على الفكرة. لم أكن أستطيع تلبية هذه الفكرة في دواويني السابقة. كان لا بد أن أجد ناشراً في صورة رئيس هيئة الكتاب أحمد مجاهد يقبلها ويتبناها. اعلم أن خطي ليس جميلاً، وأنا أريد للقارئ أن يرى قبح خطي. ربما يحبني أكثر.

- نشرت لك صحف قصائد تشتبك فيها مع مبارك وزوجته وابنهما، والبعض توقع أن يأتي ديوانك الجديد متضمناً تلك القصائد، على غرار ما نشره شعراء آخرون تحت عنوان "إبداعات الثورة"؟

– الذي حدث هو أنني أكتب تحت وطأة الكتابة، وأنشر، في الصحف، تحت وطأة الرغبة في الخلاص مما كتبتُ. أما عند إعداد ديوان، فأنا لا أقع تحت أي من الوطأتين. أخرج عليهما واختار وأنفي. أكثر من نصف ما نشرته في المجلات والصحف لم تضمه كتبي. قصائدي عن مبارك وزوجته وابنه. هي تحت الوطأة. أنا لم أكتب شعراً حقيقياً عن الثورة، ولم أقرأ لآخرين شعراً حقيقياً عن الثورة، كل ما كتبوه، مع احترامي لهم، أظنه كان تحت وطأة الفعل ولم يبلغ حد الشعر. أحمد عبد المعطي حجازي، مثلاً، أظنه رأى الثورة على شاشة التلفزيون، وبالتالي احترأ عليها، وأظن أن معظم الآخرين رأوها على الشاشة، فاجترأوا. حجازي كتب قصيدة استلهمت أبي القاسم الشابي "إذا الشعب..." حجازي معلم اللغة العربية لم يعجبه الخطأ اللغوي في بيت أبي القاسم فكتب قصيدة ليصححه. هو يعتقد أن "لا بد" يأتي بعدها "من"، فيكون "لا بد من أن.."، والشابي تلميذ اللغة الضعيف حذف "من"، فيما كتب حجازي، أستاذ اللغة القوي، ليعلمنا ويعلمه أنه: "إذا الشعب يوماً أراد الحياة، فلا بد من أن يقوم العبيد". صحح الخطأ اللغوي وسبَّ الشعب بأن جعله عبيداً. هذه هي القصائد التي تكتبها شاشة التلفزيون.

- كيف تنظر إلى ديوانك "الحنين العاري"؟

– لا أقترح في هذا الديوان أشكالاً جديدة. ولا أقترح قوالب ولا أساليب، أنا لا أقترح شيئاً. كتبتُه كأنني مفعول به، ولا أعرف من يقترح عليّ. ربما أصبح لدي حنين عارم للخلاص من دعاوى الحداثة وما بعدها. أصبحت أخاف من أغلب الشِّعر المكتوب وخلفه بيان يحميه. الشِّعر يحمي نفسه بنفسه أو يموت. البيانات التي تحمي الشِّعر ربما تعيش أكثر من الشِّعر التابع لها. حنيني العاري إلى إنتاج شعر بغير بيان، يشبه حنيني العاري الآن إلى امرأة أحبها وأقول لها "أحبك" من دون زوائد لغوية.

- اختيارك الهيئة العامة للكتاب لتنشر ديوانك "الحنين العاري"، ألا يتناقض مع معارضتك المؤسسة الثقافية الرسمية؟

– قلتُ من قبل، وأقول من بعدُ، إن المؤسسة الثقافية ليست شراً كلها وليست خيراً كلها، وإن علاقتي بها ليست علاقة تحريم أو تحليل، ولكنها علاقة تبحث عن ضبط المسافة بيني وبين

المؤسسة، لأنك إذا اقتربت جداً من المؤسسة ضعت فيها وإذا ابتعدت جداً عنها ضعت في غيرها، المهم ضبط المسافة.

- ألا تنوي استكمال "متاهة الإسكافي"؟

– "متاهة الإسكافي" ليس كتاباً مغلقاً، أظن أنه كتاب مفتوح، مثله مثل شعري. بعد فترة ربما يتحول شعري كله إلى كتاب واحد وليس مجموعة دواوين. أنا أفكر في هذا. أفكر أيضاً في أن أضيف فصولاً جديدة إلى "متاهة الإسكافي" إذا أعيد طبعه، فسيرتي مفتوحة ما دمتُ أعيش. الإسكافي ليست مهنة. هو صانع القوالب، ربما يكون "الحنين العاري" رغبة في التخلي عما توهمتُ أنا وكثيرون من زملائي عن أفكار الجيل الواحد... إلخ، في أن أكون مسؤولاً بمفردي عما أقبله ولا أشرك معي جيلي أو زمني في المسؤولية، لا أريد أن أحتمي بمظلة جيل أو زمن، وللشعر رب يحميه.

عبد المنعم رمضان

- مواليد القاهرة في العام 1951.
- شارك في تأسيس جماعة "أصوات" الشعرية في أوائل السبعينيات.
- حصل على جائزة المنتدى الثقافي اللبناني في باريس في العام 1998.
- حصل على جائزة "كفافيس" في الشّعر في العام 2001.
- متفرغ للكتابة منذ العام 1990.

صدر له:

- "الحلم ظل الوقت.. الحلم ظل المسافة"، مجموعة "أصوات" 1980.
- "الغبار، أو إقامة الشاعر على الأرض"، شعر، الهيئة المصرية للكتاب 1994.
- "قبل الماء فوق الحافة"، دار الآداب، بيروت 1994.
- "لماذ أيها الماضي تنام في حديقتي"، شعر، هيئة قصور الثقافة المصرية 1995.
- "بعيداً عن الكائنات"، دار المدى، سوريا 2000.
- "غريب على العائلة"، شعر، دار توبقال، المغرب، 2000.
- "النشيد"، شعر، ميريت، القاهرة، 2002.
- "الشهيق والزفير"، مقالات، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 2002.
- "الصعود إلى المنزل"، دار الهلال، القاهرة.
- "الحنين العاري"، شعر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2015.

ميلاد زكريا يوسف



أنفي لم يشمّ عطر امرأة تعطّرت لي
هوائي لم يلوّثه عرق امرأة
وعيني لم تشاهد عين امرأة مكحولة لي
ويدي لم تمسّ امرأة اشتهت أن أمسّها
وفمي لم ينفتح بالكلام لامرأة أمالت أذنها على فمي
وأذني لم تمل لتسمع صوت امرأة تحدثت لي
ووجهي لم يحمر خجلًا لامرأة اعترفت بغرامها
وشرفتي لم تطل على شرفة تختفي وراءها امرأة ترمقني خلسة
والميدان والناصية لم يجدا امرأة تنتظرني
وجرسون المقهى لم يقدم شايًا لامرأة جاءت قبل موعدنا
ساعتي لم تبطئ في انتظار امرأة
صندوق بريدي لم تخدّره رسالة من امرأة
هاتفي لم يدق يومًا حاملًا صوت امرأة ملهوفة
وقلبي لم تدنّسه دقات الهوى
وسلالم بيتي لم تئنّ تحت دقّ كعوب امرأة على درجاته
وبيتي لم تطأه امرأة
وقدمي لم تجد بيتًا لمحبوبة لكي تطوف حوله
ولم أحلم بامرأة حلمت بي
وصدري لم تتسلق عليه امرأة
وكتفي لم تربت عليها امرأة حين كنت أحزن
وسرّتي لم تداعبها أصابع امرأة
وظهري لم تخدشه أصابع امرأة ساعة عناق
وسريري لم تخلّف فوقه امرأة صرخة أو آهة
ومصباحي لم ينطفئ لامرأة تخجل أن تعانقني في الضوء
ذكرياتي مليئة بنساء ليس بينهن امرأة لي
وغدًا لا يحمل بشائر امرأة
من منكم يدلّني على دواء
لوحدتي؟

عندما رحلتْ
لم نجد لدينا ما يكفي من الدموع
للبكاء على فقدانها
كان الحزن فجائيًا
وبدا أننا غير قادرين على ممارسته بطريقة جيدة
لذلك اكتفينا بالصمت
وعندما تأكّدنا من رحيلها
اشترينا شمعة كبيرة لنوقدها أمام صورتها
لكنّنا تذكّرنا أنّنا لا نمتلك أيّ صورة لها
فجئنا بالرسام
وأملينا عليه أوصافها
بعضنا وصف له شعرها خصلة خصلة
وآخرون وصفوا عينيها
وتحدثت أنا عن خديها وشفتيها..
وأعضاء أخرى
وبدأ الرسام عمله
وبعد ثلاثة أسابيع
أعطانا البورتريه ومضى
دقّقنا في ملامحها
ثم مزّقنا الصورة
وأخذ كلّ واحد ما يخصّه..
ومضى.

المُحبّ العظيم

لم نكن نعرف عن حياته السابقة
سوى شائعات تقول إنه كان فيلسوفاً عظيماً
باع كلّ أملاكه ليتحوّل إلى شحاذ
صار يسير في الشوارع حافياً
يربط على عينيه منديلاً أسود قذراً
يمدّ يده اليسرى أمامه دون أن ينطق بكلمة واحدة
وعلى كتفه بومةٌ عجوزٌ خرساء.

بعضنا رأى حجرته الوحيدة عارية الجدران
كانت الحجرة مليئة بصناديق القمامة؛
على حائطها الشرقي صليبٌ كبير مائل
وفي منتصف السقف تتدلّى مشنقةٌ
مصنوعة من عدد كبير من حمالات النهود
كان يعود كل مساء يحدّق في المشنقة
ويستغرق في البكاء حتى الصباح.
ومنذ أول يوم رأيناه؛
لم نستطع أن نشعر بتعاطف تجاهه
شعرنا جميعاً أنّنا مجبرون أن نكرهه بشدّة
حتى إن أطفالنا كانوا يرونه في الكوابيس
على هيئة قاتل قبيح الوجه
تولّدتْ لدينا مشاعرُ القلق والخوف لأوّل مرّة
وتألّمنا كثيراً لأنّنا لم نجد مبرراً واحداً يجعلنا نحبه
خاصة أن بعضنا رأى أسراباً من الذباب تخرج من عينيه
حاولنا كثيراً أن نتجاهل أحاسيسنا به
جرّبنا أن نستضيفه ليشرب الشاي
كثيرون منّا منحوه نقوداً وهدايا طفوليةً وملابسَ جديدةً وبطاطين وسجائرَ واسطواناتِ موسيقى
وسلاسلَ فضيّةً وساعاتٍ....
كنّا نجلس معه أوقاتاً طويلةً
نحدّثه عن خفايا النفس الإنسانية
ونبتسم في وجهه بودٍ

وقد تجرّأ بعضنا على إمساك يده ومصافحته؛
بل والضغط على أصابعه في امتنان.
كما أنّ بعض النساء جرّبن كذباً أن يوهمنه بأنهنّ يعشقنه
أجبرنا الأطفال أن يصنعوا له سريراً من عقود الفل
ودعوناه في احتفالات أحد الشعانين
وألبسناه تاجاً من سعف النخيل الأبيض
لكننا لم نستطع في النهاية
أن نسيطر على مشاعر الكراهية الصادقة
التي أصبحت تحرق قلوبنا؛
خصوصاً بعد تزايد أعداد البوم
التي تتبعه أينما سار
ونموّ علاقته بالحشرات والعقارب
التي أشاع البعض أنّه كان يتغذّى بها
ازداد حرصنا على أشياء مجهولة
وصرنا متأكّدين أننا معرّضون لسرقة أشياء ثمينة
امتلأنا شعوراً بعدم الأمان
مما جعلنا نقبل على تعاطي المخدّرات
وأصبنا بحالات غريبة من النسيان
فكنّا ننسى أسماءنا ووجوه أبنائنا
ولم نعد نستطيع أن نتذكّر الطرق المؤدية إلى منازلنا
كان لدينا شعور قوي
بأن دماراً مخيفاً سيحلّ بأرواحنا.
ولا ندري ما الذي حدث له في شهر "يونيو"
حيث بدأ يبيت في الشارع، على الأرصفة
أو تحت أشجار الحدائق العامة
أو فوق تل القمامة خارج المدينة
بعد أن أحرق حجرته ورأيناه يرقص حولها.
بعد ذلك فوجئنا أنه بدأ يطلب من المارة أن يشتموه وأن يوجهوا له الإهانات.
صار يحمل في يده عصاً من خشب الجوافة
ويطلب إلينا أن نضربه بها.
يتمدّد في الشارع ويطلب إلينا أن نرقص فوق جسده
وندوسه بأقدامنا، ونصفعه على خديه وقفاه

بل إنّه علّق في رقبته سلسلةً تنتهي بورقة كتب عليها:
"احتقروني كثيراً، ولا تهتموا بضعفي أو صوت صراخي؛
فالحنان لا يجدي مع النحاسة التي ولدت بها"
كان يركع عند أقدامنا ويطلب أن يمسح أحذيتنا بشعر رأسه.
وإذا رأى مشاجرة في الشارع يطلب إلى المتعاركين
أن يصقوا على وجهه ويضربوه بدل أن يضربوا بعضهم.
كان يتسلّل إلى البيوت ويغطّس رأسه في المرحاض
وبدأ يسرق مقابض الأبواب وأدوات التجميل
وحطّم جميع المرايا في حماماتنا وملأ أحواض الاستحمام بالعقارب.

عندما ماتت بومته المفضلّة؛
أخذ يكتب فوق الحوائط وأعمدة الإنارة كلماتٍ غريبةً مثل:
"العبيد أمثالي لا يستحقّون الشفقة
أنا لست أكثر من صندوق للقمامة،
وقلبي مجرد وكر للصراصير"

"أرجوكم وفّروا محبّتكم وجمالكم للبشر الحقيقيين"

"لديّ خونة كثيرون
لا تكفيهم الكراهية
وأحزان كثيرة
لا يفيد معها البكاء"

عندها كان علينا أن نعترف بالحقيقة التي حاولنا إخفاءها عن أنفسنا
نعم..
كنّا خائفين أن نصدّق أننا نكره إنساناً ما
امتلأنا بالشك
وصار كل منّا عدوانياً تجاه أي شيء
فأصبحنا نثور لأسباب تافهة.
نسير ونتلفت وراءنا دائماً كأننا مطاردون.
مبادئنا التي بنينا عليها أرواحنا أصبحت مهتزّة.
لم نعد نمتلك إحساساً بوجود شيء حقيقي في حياتنا.

لم نستطع أن نتهرّب من تأمّل نفوسنا
فاكتشفنا إلى أي مدى كنّا مخدوعين في حقيقتنا
وكيف أننا لم نحاسب أناساً كثيرين على خياناتهم
ربما لأنّنا لم نرغب أن نشعر أنّ بيننا خونة.
وانتبهنا على وهم كبير اسمه الإخلاص
وشعرنا أننا عشنا عمرنا كله بأكاذيب صنعناها نحن؛
تألّمنا لأنّنا اكتشفنا أنّ الأكاذيب تظلّ دائماً مجرّد أكاذيب
وندمنا على المرات الكثيرة التي قلنا فيها "صباح الخير" لبشر لا يستحقون أن يروا وجوهنا
وتمنّينا أن يعود الزمن فنستعيد الحبّ الذي قدمناه
نستعيد الضحكات والكلمات التي قلناها.

لكن أفظع ما عرفناه بعد ذلك
أنه كان يسطو على مقابر للموتى الجدد
ويمزّق أجسادهم وينتزع قلوبهم ليأكلها
وكلّما حاولنا قتله يدّعي مثل الثعالب أنه ميّت
وتصدر عنه رائحة نتنة تجعلنا نفرّ من أمامه سريعاً.
ذات مرة قابل إحدى الراهبات وقال لها إنه ليس آكِلَ لحوم بشرٍ
ولكنه يفتّش في أجساد الموتى عن قلب واحد يحبه.
وزاد الأمر بعد ذلك فكنّا نجد كلّ صباح
جثّة أحد الكلاب أو القطط منزوعة القلب أيضاً
وكتب على الحوائط بعدها:
"اتركوني وحيداً في البرد
أنا لا أستحق دفء مشاعركم
لا أستحق ابتساماتكم
اقتلوا نساءكم إذا أشفقن عليّ
أعرف أنّ النساء لن يعشقنني
أنا العبد القذر
فاتركوني أجبر الحيوانات على محبتي"

فاستيقظت فينا رغباتُنا القديمةُ في فعل الشرّ
وصرنا لا نتحرّك بدون أن نحمل أسلحة.
ولم يفلح النوم في تخليصنا من شبحه

بل إن جميع تماثيل الملائكة التي كنّا نزيّن بها حجرات نومنا؛
بدا أنها اختفت بشكل إعجازي
ولم يتبقّ منها سوى أجنحتها الرخامية مكسورةً
وشعرنا بأجسام هلامية تزاحمنا في بيوتنا وأعماقنا
أيضاً؛ بدأنا ندرك للمرة الأولى أن هناك شيئًا يسمّى التعاسة
غير السعادة الزائفة التي عشناها من قبل في حياتنا الخالية من المعاني المؤلمة.

بعد ذلك؛ أحسسنا جميعاً أنّ المدينة مملوءةٌ بجيش من الشياطين
كل يوم تحترق ملابسنا المعلّقة على الشماعات
جميع النساء أصبن بسرطان الثدي
والرجال فقدوا قدراتهم الغرامية
والأطفال جاءتهم هيستيريا انتحارٍ جماعية
فكانوا يمضون تجاه البحر مسلوبي الإرادة

وفي يوم الثلاثاء البعيد ذلك
جمع الرجل كومةً كبيرةً من الملابس والدواليب والأوراق والعظام،
وأشعل فيها النار
ثم قفز إلى داخل هذا الجحيم الصغير
ظلّت النار مشتعلةً ليلتين
كنّا نسمع خلالها ما يشبه أصوات الحرب
مختلطاً ببكاء أطفال وموسيقى أعياد الميلاد
وفي الليل كنّا نشعر جميعاً أثناء نومنا
بأيادٍ خفيةٍ تعبث في صدورنا
في مكان القلب تماماً
ولما انطفأت النيران
وجدنا تحت الرماد قلباً هائلاً حيّاً ينبض
ويتدفق منه الدم بغزارة.
كان صوت النبض عظيماً؛
يصمّ آذاننا رغم إغلاقنا لبيوتنا جيداً
أظلمت الشمس تدريجياً ثم اختفت إلى الأبد.
وبرغم أنّنا كنّا في منتصف الصيف إلا أن الثلج انهمر بغزارة
فتجمدّت أطرافُنا ومشاعرُنا

وبدأ القلب الكبير يتدحرج في اتجاه البيوت
فوجدنا أنفسنا مسحورين ومنجذبين إليه
ابتلعنا القلب واحداً واحداً
ولم يتبق منّا سوى أفواهنا وألسنتنا تطير في السماء
وتعلن كلّ صباح
أنها ما زالت ترفض أن تحبّ
فيلسوفاً عظيماً
تحوّل إلى شحاذ.

ميلاد زكريا يوسف

- من مواليد العام 1971.
- صحافي يعمل في عدد من الصحف المصرية المستقلة.

صدر له:

- "سيد العالم" شعر، 1996.
- "كوارث الفرح.. ومخاطر السعادة" شعر، 2006.

ياسر الزَّيات



دمي ملوّث بالحب

لا يبكي، لأنه قد يبدو ضعيفاً. لا يحب ولا يكره ولا يحيا، لأنه قد يبدو ضعيفاً. لا يأكل ولا يشرب ولا يكتب، لأنه قد يبدو ضعيفاً.

المعلق في الطابق التاسع

لا ينتحر.

•••

وضع أمامه رائحتها، وضع عينيها، وجلدها، وشفتيها، وأخذ يكلم نفسه.

أزاح أنبوبة الأوكسجين، والمهدئ، وإبرة الجلوكوز، وأخذ يكلم نفسه.

بكت للمرضة، وعاملة النظافة، والسرير، وأخذ يكلم نفسه.

يكلم نفسه كل يوم، وهو يعمل، وهو يحلق ذقنه، وهو يستمع إلى شتائم السائقين، في الطريق من البيت إلى المستشفى.

•••

شاعر أحب امرأة تحب مطرباً شهيراً، والمطرب الشهير أحب امرأة تحب الشاعر.

امرأة تشتري زهوراً كل يوم لتلقيها تحت قدمي المطرب الشهير.

وامرأة تشتري زهوراً كل يوم، وتحملها إلى مستشفى الشاعر.

والشاعر والمطرب الشهير يبكيان كل يوم.

والزهور تذبل

كل يوم.

•••

في المصعد، بالضبط في المصعد، بجوار باب المصعد، وضع يده على صدره، وتألم.

في المصعد التالي، فوق رأسه تماماً، وضعوا أيديهم على صدره، فتألم.

قبل المصعد تألم، وعلى السرير تألم. عندما أحبها، وعندما تذكرها، وعندما أراد أن يكرهها تألم.

•••

قالت له:"اهدأ". قالت له:" لماذا لم تأخذ المهدئ؟!". قالت له:" لا تنزع الإبرة مرة ثانية". قالت له:" لماذا تبدو ضعيفاً هكذا؟!". قالت له:" لماذا تتألم؟!

•••

"ضعي يدك هنا، ضعيها على هذه اللحظة الأبدية العابرة، وتألمي قليلاً".

وضعتها، وتألمت، وبكت، وتذكرت، ورقدت على القبر المجاور.

لم تأخذ للهدى، وكانت تتألم.

•••

يقول الطبيب إن دمي ملوّث بالحب. وتقول العرافة إن حبي ملوّث بالدم. ويقول بائع الجرائد: "تشبه صورتك بالأمس في صفحة الوفيات". ويقول حفار القبور: "لماذا يتوجع هذا الميت المجنون؟!" وتقول للملائكة: "ألم نحذرك من تلك الجلطة العاطفية؟!". وتقول الديدان: "هذا جسد مغشوش بأنوثة غادرة". وتقول الرائحة: "أنا رائحتان". ويقول الحب: "أخرجوني من هذا الغبي، إنه يصدق كل شيء". ويقول الله: "اعزلوه بعيداً عن بقية الموتى".

سأختبئ في جسدك

سأكون بينكما، عندما تقبّلينه، ولن يراني. بلباسي الأبيض، بالأنابيب التي تطرد دمك من دمي، سأكون بينكما. سأختبئ في الموسيقى، في صوته، في عينيه، وهو يحبك. سأختبئ في الرصيف، في الزهور، في أدوات الماكياج، وأنت تقفزين - بفرح - إلى دموعه. سأختبئ في جسدك، وأنت تتعرين له، ليبحث عن نبضات قلبك. سأختبئ هناك لأشفق عليه من براءتك، لأودعه وهو يبحث عن نفسه داخلك، فلا يجد سوى جثتي، ورائحتي، وكلماتي، وبقاياي الممزقة في روحك، ورماد محبتي.

انتبهي، سأختبئ في المظاهرة. انتبهي، سيرى مظاهرة 20 مارس، ويخاف من رجال الأمن. سيخاف من الشوارع والفنادق والبحر والقطارات والمقاهي وبائع النايات والرحلات المدرسية والأب والأم والملابس الداخلية وبيوت الأصدقاء. سيخاف من عينيك، ومن نهديك، ومن مائك الدافق، من رعشتك، ومن بكائك عندما تغني "نانسي عجرم": "ما فيا أكون إلا إلك". سيخاف من الحب، من "سيرة الحب"، من دمي الملوّث بالحب على ثيابك وجلدك. سيخاف من كلماتك المغلّفة بروحي، من قتلاك، ومن أرواحهم القاتلة. انتبهي، سيخاف مني، لأنني سأكون بينكما، ولن يراني بلباسي الأبيض، وبالأنابيب التي تطرد دمك من دمي.

سيخاف من الأزمات القلبية، سيخاف حتى من الموت وهو يحبك.

في رثاء عنترية عابرة

.. ولقد ذكرتك، عندما هربت من المنوم، فابتسمت. كيف تحبين رجلاً لا يعرف "البوليرو"، ولا "الفصول الأربعة"، ولا "السيمفونية الخامسة"؟ كيف تسمحين له بأن يقبلك قبل أن يقرأ "الحب في زمن الكوليرا"؟ كيف تحسين لمساته، وهو لم يدخل في حياته "متحف الفن الحديث"، ولم يقبل امرأة على الكورنيش، أو يلمس نهديها في مظاهرة؟ كيف تصطادين رعشتك، وهو لم يحفظ "بابلو نيرودا"، ولم يمارس الجنس الهاتفي؟ كيف تحبينه - حقا - وهو لا يرى رائحتي التي تضيء جسدك، كلما تذكرتك؟ وكيف تبررين له دموعك عندما تقرئين قصائدي الجديدة؟

•••

سأرثي عذريتك.
هل يناسبك لقب "العشيقة الجديدة"؟
هل تفرحك قبلة الكواليس؟
هل ترضيك الآن أغنية "لما النسيم"؟
هل تنتشين من البانجو؟
وماذا تفعلين بالفراغ الذي تركته بكارتك؟

***

لن أموت من أجلك. الممرضة، التي رسمت لك بورتريهاً من هذياني، تقول لي إنني لن أموت من أجلك. والطبيب، الذي شاهدك في صورة الأشعة، يؤكد لي أنني لن أموت من أجلك. وعاملة التحاليل، وحارس المستشفى، وكلب الجيران، والعاهرة الهزيلة الطيبة، وسائق التاكسي الذي يكره المرور في شارع حبيبته، وحبيبته، والجارة في المصعد، والمطر المفاجئ، وأسماك "الميريديان"، ولعبة اصطياد الدببة، والستارة الحمراء، والقلب الجرانيتي الذي لن يبكي في مطار أبداً، ولن يدخل مستشفى أبداً، ولن يتناول مهدئاً أبداً، ولن يحيا أبداً، ولن يموت من أجلك أبداً.

لوكيميا الحب

لن تشعر بشيء، لكن ألماً حاداً سيفاجئك ويختفي، سيسميه الأطباء "لوكيميا الحب". ولم يكن الألم مفاجئاً، كما تتصور، إذ حذرك الموت، في قصائد سابقة، من عبور الطريق مع الحب، وقال لك المؤرخون إنك لن تحتمل زرع امرأة في خلاياك، وأرشدك العرافون إلى ميتاتك المدفونة في قلبك، والحب نفسه تعرى أمامك، واعترف لك بأنه لن يكون مخلصاً إلا لذاته، لكنك اعتبرتها حالة سكر لعاطفة عاطلة.
فلماذا يبكيك الألم الآن؟!

***

.. ويقول الأطباء إن "لوكيميا الحب" قد تنتقل عبر قبلة زائفة، وإن آلامها تبدأ بوجع في الذاكرة، وبأشباح ترقص في الدم، وبسماع ضحكات تعرفها في سرير غريب، وآهة تحبها في جسد آخر. لكنهم يعتبرونها مرضاً نادراً، إذ أصبح البشر أكثر وعياً بمخاطر الأحاسيس الكاذبة، وباتوا يحتاطون بشدة من فيروسات المحبة.

***

.. وللأسف - يقول الأطباء - ليس هناك أمل حقيقي في إيجاد علاج للوكيميا الحب، وقد يكفي حقن المريض بخليط من حقيقة الخيانة مع صور لحبيبته وهي تقبل حبيبها الجديد في عنقه، وتمرر

أصابعها فوق شفتيه. لكن هذا مجرد مسكن، وسرعان ما يعتاده الجسد، قبل أن يدخل في هلوسة حنينية، تؤدي به إلى الموت.

***

.. ولكن موتى "لوكيميا الحب" لا يصدقون ما حدث - يقول ملائكة القبر - فترفض أجسادهم أن تتحلل، ويتخيلون أن حبيباتهم سيعدن إليهم بزهور بيضاء، ويقبلنهم قبلة الحياة، كما كان يحدث في الحياة. والحقيقة أن وجودهم يشكل خطراً على بقية الموتى، إذ يحرضهم على الثورة ضد الموت، ويصيبهم بعدوى الحنين. ولا توجد - هنا - إمكانيات كافية لعلاج كل هؤلاء من مرض لا يعرفه الله. لكن الله تعهد بأن ينزع جين الحب من السلالات البشرية التالية، فهو - بالطبع - لا يرضيه أن يتألم أبناؤه، هكذا، في الدنيا والآخرة. والأمر كله مسألة وقت فاطمئنوا.

جميلة.. ونائمة.. وغبية!

في السابعة صباحاً، حسب توقيت النهايات، سيقف عصفور على نافذتك، ولكنك تخافين أنفلونزا الطيور. لذلك لن تدركي الجمال في موته، وستنظفين موضع قدميه. وفي السابعة صباحاً، حسب توقيت النهايات، سيقول عصفور على نافذتك: "هذه امرأة غبية، جميلة ونائمة وغبية". في السابعة صباحاً، في السابعة صباحاً حسب توقيت النهايات، سيطير عصفور من نافذتك، هذا أنا.

ولن تطيّري العصافير بعد اليوم.

***

ازرعي الخوف في الشرفة، ازرعيه في الكمبيوتر، في الموبايل، ازرعيه بين فخذيك.

ستمر الحياة أمام خوفك، وتبتسم.

***

قلت لك مرة: "القانون هو اللذة والألم"، ولكنك تخافين من الألم. قلت لك: "الكتابة هي النهاية"، ولكنك تخافين من النهايات، فتذهبين إليها، دائماً. قلت لك: "وجودي داخلك أقرب من وجودي معك"، ولكنك تخافين هذه الألغاز. قلت لك: "هنا هو الآن دائماً"، ولكنك تخافين الأزمنة والأمكنة. قلت لك: "استمتعي بروعة الحافة"، ولكنك مصابة برهاب السقوط.

ما الذي تفكرين فيه الآن،

في هذه اللحظة المعلقة بين خوفين؟

***

سيطير عصفور من نافذتك، في السابعة صباحاً، بتوقيت النهايات: هذا أنا. فاستمتعي بالخوف من أشباح العصافير.

أهديك رائحة للخدّر، أهديك النزيف، أهديك رسم القلب وأشرطة المهدئ. أهديك ثانيتين من الغيبوبة، أهديك صرختين، وفزعين، وحنينين، وموتين مؤجلين. أهديك أصدقاءك وعشاقك. أهديك أبويك وأخوتك. أهديك مقهانا كله، وبكاءنا كله، وشوارعنا كلها. أهديك أصابع قدميك، وآلام نهديك، وأخدود ظهرك. أهديك الخط بين شامة صدرك وشامة فرجك. أهديك الغضب من النوم، أهديك "صباح الخير". أهديك لساني، ولسان البحر، وصوتي، ومطري، وأصدقائي.

سيحتاج حبيبك كل هذه الهدايا.

•••

ذات يوم سيصبح الموت ماضياً، ويصبح الحب ماضياً. وتصبح الفيزياء ماضياً، ويصبح الألم البشري ماضياً، وسنصبح ماضيين. سيخترع المستقبل أزمنة لا تتقاطع للبشر الذين تقاطعت أجسادهم في أسرة الفنادق، ذات يوم.

ذات يوم ستبقى النفايات وحدها، والأكاذيب وحدها، وابتسامتك وحدها، وصوتك المستعار وحده. ستمتلكين ثروة من روائح الرجال ودمائهم وجلودهم. ستستيقظين كل يوم على لمسة جديدة مكررة، ذات يوم.

.. ولن تبكي أبداً، ستبيعين دموعك للعشاق السابقين، والقتلى السابقين، والأطفال السابقين، والشعراء السابقين، والفقراء السابقين. ولن ترقصي أبداً، لأن جسدك لن يرى للموسيقى، ولن يتبقى منه سوى رائحتي، ومهدئاتي، وغيبوبتي، ونزيفي، وهداياي التي تنتقل من حبيب إلى آخر، لكنها تفزعك كلما نظرت إلى المرآة.

•••

اسمي ياسر، "ياسر الزيات"، وكنت أحبك ذات يوم.

ياسر الزيات: شاعر يكفر باللغة ويؤمن بالجغرافيا

حاوره: أحمد الفخراني

"يصعب عليّ نسيان هذه القُبلة المرّة،
القبلة التي تجعل الإنسان غريباً
كلما أوشكتْ على الانتهاء.
تلك هي الحقيقة تقريباً.
شجرة أشعلناها سوياً
لنستظل بنارها إلى الأبد،
وجعلناها جسداً ضائعاً
أو شفاهاً معلقة في الطرقات"

ياسر الزيات، كتب قصيدة النثر في منتصف الثمانينيات، بدأها هكذا دون أسئلة معقدة أو توقف طويل، رغم غرامه بالتفعيلة، يحكي عن نصه التفعيلي الأخير قائلاً: "دخلت تلك القصيدة وأنا أسعى لاستفاد كل طرق الجمال، كنت صاخباً جداً، استخدمت كل أسلحتي

من مجاز وتشبيهات وإيقاعات وألعاب لغوية، ثم أنهيت القصيدة بتلك العبارة "إنما لغة قعيدة"، كان ذلك الاكتشاف هو مفتاحي إلى لغة بلا أسلحة، تتعرى لتبوح، لتكشف العالم، كما خلق، كانت قصيدتي التفعيلية الأخيرة جميلة، لكنه جمال مفرط وفقاً لقانونها، أدركت وقتها أن الجمال المفرط ليس ما أريده:

"زجاجة بيرة مكسورة
في مشهد عابر:
أليس هذا هو الحب؟!"

ما الجمال؟ ما الشِّعر؟ من الشاعر؟ لم تكتب؟ أسئلة لا تعيق ياسر الزيات، لا يجيب عنها بيقين، فاليقين يقتل الإبداع، ولكن باطمئنان، فالجمال هو ما يحقق وجوده، هو ما يشعره بسعادته وتحققه، وعن الشِّعر يقول "الشِّعر هو ما أكتبه أنا" لا عن نرجسية بل عن قناعة بأن الطريق إلى الشِّعر كالطريق إلى الله بعدد أنفاس الخلائق، إيمان بالفرد. يقول الزيات "من حقي كفرد أن أصنع فني الخاص، أن أبتكر شكلي، أنا الفرد، أساس العالم، ووحدة وجود الكون، "لكن من الشاعر؟"، يجيب الزيات: "إحساس الآخرين بك هو ما يحكم ذلك، إن حدث توافق بين مجموعة على أن ما تكتبه شعر، فلا أحد يمكن له أن ينفي شاعريته، ولا أهتم بإثبات شاعريتي ولو لنفسي، أكتب عندما أحتاج للكتابة، لا أستدعيها، ولا أراوغها، ولا أتمنى أن أحقق بشعري مجداً شخصياً، أكتب لأني أحتاج إلى

ذلك وأنشر لأن هناك آخرين قد يرون شيئاً مشتركاً فيما أكتبه، الكتابة تأتي فقط حين تأتي، عندما لا يكون هناك بديل سوى الموت.

"لابد من مبرر– أحياناً – للموت
على الأقل لهؤلاء الذين سيعيشون،
الذين سيتحدثون كثيراً عن حادث مفجع،
الذين سيأكلون ويشربون ويتذكرون.
لابد من شبهة بطولة تجعل النهاية طويلة.
ولابد من أشخاص يشفق عليهم آخرون:
آه: هؤلاء الآخرون!"

معركة ياسر الزيات مع لغته، كانت معركة هادئة، وبلا قتلى أو غبار كثيف، لأنه لخص حلمه معها: "أن أكتب لغة بسيطة في متناول يد طفل، لكنها تحمل عدة مستويات للتلقي، تحمل شاعريتي معها على أجنحة لا تحمل كبرياء الموروث"، يتعجب ياسر الزيات من الخصومات الثقافية بين كتاب التفعيلة والنثر، خصومة نفي الآخر لإثبات ذاتي ويراها وسيلة غير إنسانية، ويؤكد أن دولة لم تعرف طيلة 60 عاماً سوى حزب واحد وحكمها العسكر، لا يمكن لها أن تتسامح مع تعدد الأشكال والوسائل والقصائد، فالفن لعبة خارج الزمان والمكان، ولسنا طرفاً في الحكم عليه، الزمن يحكم، من الذي سمح أن يطل عليك المتنبي ووليم بليك الذي يحدثنا من لغة مغايرة عبر القرون إلا أن الفن الذي يستحق الحياة هو فقط الذي لا يقهره زمن أو يسحنه مكان: "الفن هو القانون الوحيد".

"إنها اللذة. وأي وجود في ذلك الذوبان؟! إنه صورتي وأنا أذوب،
أستلقي وأنا أتمرغ في سكون أبدي، وجسدي وهو يخفق كلما عبرت حياة. أتذكرني
عندما كنت زهرة برية وقطفتني امرأة جميلة،
فأحن– أبداً – إلى القطاف. لا تزال رائحتي
عالقة في قبرها، وحواسها موغلة في روحي.
وعندما كنت حبة رمل على الشاطئ نسيتني طفلة
في جيبها؛ أليست الحياة كذلك؟! والآن أدخن
وأدخن، لعلني أصير دخاناً يملأ الهواء"

يؤمن ياسر الزيات بالجغرافيا ويكفر باللغة، قائلاً: "اللغة لا تصنع ثقافة، ولا الدين، لأنهما متغيران، بينما الثابت الوحيد هو الجغرافيا، الجغرافيا هي صانعة اللغة، وبالتالي هي من أوجدت الثقافة، لذا كان من السهل عليّ تجاوز اللغة، أن لا أعاملها بقداسة وبرهبة، أن لا أخشى تحطيم تابوهاتها المعقدة، الشعر اجتياز لكل ما ندعيه عن العالم، وكل ما يدعيه العالم عن نفسه، من تجاوز اللغة، يصل إلى

الدهشة، القدرة على التسلل إلى الحياة بلا أقنعة، اكتشاف الجمال فيما تعارفنا على وصفه بالقبح ليس دوراً كافياً كي يكتب الشاعر العالم، لكن عليه أحياناً أن يكتشف القبح وسط الجمال.

"الأمر معقد بالفعل،
لكنني أحسد الموتى،
لأن شيئاً لن يتغير في حياتهم،
ولأنهم يمتلكون دماء سهلة،
وأسماء لا ترغب في الحياة."

لم ينشر ياسر الزيات طيلة عشرين عاماً من الكتابة سوى ديوان واحد هو ديوان "أحسد الموتى" ورغم أنه نشر العام الماضي، إلا أن نصوصه تعود إلى عام 1996، ورغم ذلك فإنه يثبت ما قاله عن أن الفن هو القانون الوحيد، فأنت لا تشعر حيال تلك النصوص بالقدم أو بتجاوز المشهد الشعري الحالي لها، يقول ياسر الزيات: "كنت فقط أكتب، أما النشر فوقتها لم يكن متاحاً سوى للمؤسسة الرسمية، كنت أجدها إهانة أن أقف في طابور من أجل نشر أو أتملق موظفاً من أجل أن يطبع لي كتاباً، ولم أستجب لقانون دور النشر فيما بعد التي تطلب من الشاعر أن يدفع لنشر ما يكتبه، إن كان طابور المؤسسات الرسمية إهانة للشاعر فالدفع مقابل النشر إهانة للشِّعر نفسه، أرى أن النشر ليس مسئولية وزارة الثقافة، لأنه عمل أهلي"، ويضيف الزيات: "الدول الشمولية فقط هي من تجد بها وزارة للثقافة، لأنها ترغب في أن تملي على الناس ثقافتهم، رغم أن الثقافة هي نتاج تفاعل المجتمع ورغباته وليست رغبات السلطة"، يعود الزيات إلى دور النشر التي تطلب أموالاً مقابل النشر بحجة أن الشعر لا يبيع ليصف ذلك بأنه تخريب للثقافة، يؤكد الزيات: "اتضح في النهاية أن جميعهم كاذبون وأن الكل يبيع ويكسب"،

عمل ياسر الزيات بالصحافة أكسبه حساسيات أضافت إلى شعره: "القدرة على تكثيف عالمه، وقدرته على تقديم نص يصل إلى متلق، بدون زخرفات أو حرف زائد، يؤكد الزيات: "أن الحرف الزائد هو حرف زائف".

"أكتب لأنني مريض بخدعة قديمة
ولأنني سأكون مريضاً بخدعة أخرى
عندما أموت.
أكتب لكي أراك غارقة في دمائك
ولكي أحزن أو أندم عليك
وأشنق نفسي في غرفة النوم.
أكتب لكي يراني أحفادنا
نائماً – بعمق – في متحف العاشقين.
أكتب لكي أتحرر من وجودنا
في هذه الفضيحة".

لماذا عن الموت؟ يقول ياسر الزيات: "عندما بدأت كتابة هذا الديوان، لم أكن مصاباً بفاجعة فقدان
أحد، لم أكن أعرف حتى أني أكتب عن الموت، تأملت الديوان بعد الانتهاء منه وتساءلت: "لم؟ ربما
لأني ابن موروث يقدس الموت، في طفولتي بالصعيد كنت أرى الجنازات المهيبة، التي لم يرها أهل
المدن، لازالت عدودات عمتي بصداها الجنائزي في أذني، اعتقدت أن هذا هو سبب كتابتي عن
الموت، كان كل ما لديّ عن الموت قبل أن أكتب عنه هاجسا غير واضح، لذا كان الموت مخيفاً جداً،
أعتقد أني توصلت لحلول معه بالكتابة عنه، كنت أكتب عن الحياة من خلال أشكال الموت، كنت
أقول لنفسي "أنا هنا، وجدت في الموت ما يدفع للطمأنينة، فالموت يعني دخولي في دائرة انحلال،
يتبعها انعتاق إلى هيئة أخرى، إذا ما قدر لك أن تكون أحد أشكال الحياة، فعليك أن تحيا هذا
الشكل إلى النهاية".

"عندما أحب أتحدث عن الموت، وعندما أبكي أتحدث عن الموت، وعندما تتعالى ضحكتي المتقطعة
أتحدث عن الموت، ولكنني عندما أموت سأتحدث كثيراً، كثيراً جداً، عن الحياة. أي فجيعة في الموت؟
وأي موت فيه؟ سأكون هناك سالما آمناً، ولن يزعجني تآكل لحمي أو ذوبان عظامي في الرمل. هناك
سأكون أكثر التصاقاً بالحياة"

ياسر الزيات، ناسك متخف في هيئة كافر باللغة ومؤمن بالجغرافيا، مطمئن إلى الحياة ومعذب بها،
شاعر لا يثق في شاعريته ولا ينفي شاعرية الآخرين، يخبرنا الزيات عن الشاعر: "هو من استطاع أن
يكتب ما يراه لا ما يراه الآخرون".

" آه: هؤلاء الآخرون!"

(عن موقع "الكتابة" الألكتروني، 2009)

ياسر الزيات

- من مواليد سوهاج في العام 1966.

صدر له:

- "أحمد الموتى"، شعر، الدار، القاهرة، 2008.
- "دمي ملوث بالحب"، شعر، دار النهضة العربية، بيروت 2011.

حلمي سالم



التكنولوجيا

أنتِ خائفة عليّ، لأن آلاف الأطنان تنهال على رأس شخص وحيد على بعد آلاف الأميال. أنا خائف عليك، لأن جنودًا يلبسون سترات سوداء، يضربون الشباب في ميدان يبعد عنك بعشرين ميدانًا. هو خائف علينا، لأن قاذفة ستقتل شاعرًا راهنًا عليه في شط العرب. هما خائفان على فكرة البيت، لأن النيران الذكية ستصهر خاتم الخطوبة. هم خائفون على عيون البنات، فبدونها لن يستطعن البكاء إذا هاجر المحبّون. نحن خائفون عليهم، لأن التكنولوجيا تشفط الأرغفة. الخائفون مئة، أولهم زبائن البورصة.

(من ديوان "عيد ميلاد سيدة النبع")

معجزات

يصنعان معجزات بسيطة: يطبخان الثريد على شمعة، يهملان مكتبة الإسكندرية، يصلحان شيش النوافذ باللمس، يعرفان أن الغريزة مشكاة في زجاجة. يصنعان معجزات بسيطة، مع أنهما لم يكلما الله على الجبل، ولم يشفيا الأعمى والأبرص، ولم يتلقيا "مرج البحرين يلتقيان" جوهر الحال أنهما يستخدمان الأسنان في صناعة العلامات، هازئين بالسيمولوجيا، ثم يمشيان في الأرض مرحاً، حاملين مشكاةً، وحينما يقلقهما جواسيس التكنولوجيا، يتلوان "موقف بحر"، عند ذاك تنضاف للمعجزات البسيطة معجزة قهوة الصبح.

(من ديوان "عيد ميلاد سيدة النبع")

مقتطف

ثمة جملة بعينها
سوف أضنُّ بها على محبّي الشعر
ولن أضمّنُها كمقتطفٍ في أي مقطع
مع أنها مجرد جملةٍ اسمية
ليس فيها مجرورٌ أو علامةُ نصب،
لكن فيها كثيرًا من العباءات المغربية،
وكثيراً من الألف والضمة والنون.

ولذا سوف أضن بها على محبي الشعر
ولن أضمنّها كمقتطفٍ
حتى لو انهار بدونها المقطع.

الحزن

أحبُّ سورةَ "يوسف"
بسبب العينين اللتين (ابيضّتا من الحزن)،
وتحبين سورةَ "مريم"
بسبب (لم يمسسني بشرٌ)
و(لم أكُ بغيًّا).
يعوزنا أن نحبَّ السورةَ التي فيها:
(تُكذِّبان).

يرتجفون

نستطيعُ أن نقاومَ ملوكَ الطوائف
باستدارةٍ واحدة إلى الجهة المقابلة
لأننا خفيفون.
هؤلاء الأقوياءُ يرتجفون
كلما ابتسم شخصٌ لشخصٍ
أما أولئك الذين يتاجرون في الشكِّ
قبل الحبِّ وبعده
فهديتنا لهم: العُكّاز.

الأبيض

العفو: ضالةُ المحبِّ،
إذا وجدها حلّق مثل صقْر
وإذا فقدَها طالَ ليله

وهو بين الوجود والفقد:
أبيضُ كرمش العين،
أبيضُ كبنطالِكِ،
أبيضُ
كعفو.

الوسيط

السماسرةُ يمتنعون
فالعيونُ
أداةُ الوصل.

صعوبة أن تكون رومانتيكيًا

ليس لعينيكِ بدءٌ ولا ختامْ
تمامُ عينيكِ نقصٌ، ونقصُهما تمامْ.

النارُ موجودةٌ في حوار الكتف، فلو أن لأحزانكِ بابًا لابتدأتُ،
ولو أن لأحزانكِ أسهمَ الخرائط لانتهيتُ. كيف لا يحسنُ الشعراءُ المصريون الحديثَ عن المتاهة؟

طيرٌ أقربُ للماء، طيرٌ أبعدُ من سطح الماء،
طيرانِ التحما، تحتهما ينفعل الماء.

سين: كيف تصير امرأةٌ عبدة؟، جيم: لو قرأتْ أورادًا في الركعة وتجلى وحشُ أظافرها في السجدة
سين: كيف سيغدو الرجلُ إلهًا؟، جيم: إن مسحَ الجبهةَ في باطن قدم الطفلة وتولّى عنها الرقصَ وتولاها.

أنغامُ للمدن الساحلية لها وطأةٌ، فلماذا لم تخلعي حلمتيكِ وترسليهما في حوالة على القسم الثقافي! ربما لو فعلتِ كنا وفرّنا المشاويرَ إلى عيادة المقطم ووفّرنا الكرسي الكهربائي الذي جلستُ عليه في سنوات النضج. لا بأس، لنفترضْ أن الحوالةَ تأخرتْ ثلاثةَ أعوام – هذا يحدث في هيئة البريد – وها أنا للمطرودُ استلم الطردَ، فلماذا تستيقظ حلمتاكِ كلما عرّج الكلام على سيد عويس؟

ستعلّق امرأةٌ جوارحها على سقف المنازل، ثم تمضي في مباخرها لقومٍ صالحين يقدّمون السُّم باسم عصير مانجو. شاعت الدنيا وما شاعت يكونُ.

أريد أن أكتب شعرًا لعينيكِ، شريطة أن أتفوق فيه على تشبيههما بغابتي نخيل ساعةَ السحر، وألا أكرر أنهما عالمهما التعبير حتى ظلتا كما هما. أعلم أن ما أريده شاقٌ علي. وحتى إذا استطعتُ فسوف أكون حينئذ شاعرًا غنائيًا، وهذا ما أتحاشاه منذ عشر سنوات. وهبْ أنني تجاوزتُ الكبارَ الذي سبقوني (وهو واردٌ بقليل من التفاؤل)، وأنني قبلتُ أن أكون رومانتيكيًا لبضعة أسابيع (وهو يمكنُ بقليل من إهمال الواجبات الحداثية) ساعتها ستواجهني المشكلة الأمُّ: أن كلَّ الأوصاف التي سأصفها بعينيكِ سوف تظل مجردَ شرحٍ لعينين تستعصيان على الشرح. الأجدى إذن أن أنقّط اليودَ في هاتين العينين نهارًا كاملًا، وأن أفتحهما على الآخر لحظةَ انفلاق البويضة، لأبلع ما ينزُّ منهما من ناقض العمر. هكذا فعل بيكاسو: قضمَ التفاحةَ بين شدقيه تاركًا الرسامَ البائس يخلط الأحمرَ بالأزرق في دائرةٍ من فلقتين.

رِمْ بئر الدمعَ في عين الفتى، وهنا تصير جروحنا بدءَ العبادةْ.
أنتِ اقترحتِ نقاوةَ الغيب المطهَّر واحتضاراتِ الشهادةْ.
هاتي مناشِفَكِ البليلةَ من على سطح المنازل، علّنا نحتاجها لنحوكَ منها للحنين منمنماتٍ في الوسادةْ.
أنتِ الوليدةُ من ضلوع الصبح فيّ، وكلُّ صبحٍ في مآسينا ولادةْ.

كنت تقرأين المحاولةَ رقم 7، فبدا الأفقُ أضيقَ من كلية الطب، وتوهجتْ الشفتان بكل ما يجعل القلبَ طائرًا. لستِ مدانةً فلم يكن بمقدوركِ أن تشدّيه من لجامه، وليس مجرماً فلم يكن اشترى الحصان الأبيض. ينبغي أن نستريح قليلًا من العزف المنفرد، ليصبح كلُّ كل تركيزنا الليلةَ على الطائر.

أنتَ الذي تحتي، وأنا التي تحتَكْ. أرقب تحوُّلَ جبهتي، فأنا أزاولُ صحوتي من حرفكَ الأشلاءَ في أحشاء أعوامي، وتشهد صحوتي كحْتَكْ. أنتَ الذي تحتي، وأنا التي تحتكْ. سيوثّق الفانونَ حرثَكَ في أراضي الجوع لي أو يكشف العشاقُ فحتَكْ. أنت الذي تحتي، وأنا التي تحتكْ. يا ليتَ للمحتاج نقرَ بلين فيكَ، وليتَ للشهداء سُحْتَكْ. فاحفرْ على ظهري حوادثَ حزننا، واتركْ على الحقوين نحْتَكْ. حلمي الذي تحتي، وأنا التي تحتَكْ.

تفتقر حياتنا إلى قصيدة عن الصوت، وليس من أحدٍ ليكتبها سواي. غير أنه يلزمني حينما أواجه البياض أن أتفادى صنعَ علاقة بين الحلق واللسان وضمةِ الشفاه. وإذا جلستُ منفردًا في مقهى بلدي لأفكر في مدخل للكتابة، سيكون ضروريًا أن أزوغ من الحديث عن الفوناتكس كلما نطقت المرأةُ

الكاف، سواءٌ كانت الكافُ في أول اللفظ أو في آخره. فأنا منتبه إلى أن ذكرَ مخارجِ المفردات من أشهر الألاعيب عندي. لن أهتم بقلة الخيارات التي ستبقى لي بعد كل هذه الإقصاءات، فقد عينتُ التيمةَ التي سأبني عليها شعرية النص: سأركز على ما في الصوت من نبرة العزلة، والاضطرابِ الذي تثيره هذه النبرةُ على وجوه الجرسونات. منذ ليلة البارحة وضعتُ عنوانها: الحطام. ولم يبق لي سوى أن أسد النقصَ الذي تعاني منه الحياة، مستبعدًا سطوة الهمهمة على أذني.

أخفيتِ بطنكِ بيدكِ اليسرى حينما نهضتِ نصفَ نهضةٍ للسلام عليّ بعدما رفضتِ الاشتراكَ في السخرية مني كما أوصاك الزملاءُ غير المشوَّهين. حسنًا صنعتِ بإخفاء بطنكِ، فربما لو رفعتِ يدكِ اليسرى كنتُ رأيتُ طفلي الذي سيخترق هذه البطن بعد ثلاث سنوات، ونزعتُ عنك الجوب مقعيًا كالجرو ألحس ما سوف يسيل بين فخذيك من آثاري عندما سينتهي الطبيبُ من جريمته. لو جرى عكسَ ما جرى كنتُ خسرتُ الأصدقاء، وتسببتُ في فضيحة للجميع. لكن الآن جرى كل شيء على ما يرام: خسرتُ الأصدقاءَ، وخسرتُ الطفل، وتسببتُ في فضيحةٍ للجميع.

توحشني في الليل أصابعُ قدميكِ مخمّشةً عنقي وضلوعي اليسرى وحشاي. في أول لحظات الحلكة أفتقد ترائبَها الشاذ ورعشتَها إن بللّها عَرَقي أو مستّها شفتاي. في آخر لحظات الحلكة أفتقد غرائبَ حركتها وهي تقلد طوراً ديكَ الجن وطوراً تتمثل فعلَ الربّ إذا مرّ على الأمشاج فكانت خلقًا: من طيني وعظامي وحصاي. ثم تدوس على السجادة في خفة وعلٍ صيدَ حديثًا، عكسَ خطاي: فخطاي خطى وعلٍ صيدَ من الأزل ومزجَ نزيفَ قوادمه بدماي. أو تتأرجح بفضاء الغرفة ساعةً تغدو السيقانُ حدائقَ بابلَ علقها القدماءُ بخيطٍ لا تلحظه الأعينُ ليس مسنّدةً إلا بنداها وهو يخضُّ نداي. عند الفجر الشاهد ترتسم أصابعُ قدميكِ على الجدران فأمتلكهما وأنظّف بطنَ العُقل من العَرَق المتخلّف عن طول اللف وراءَ الناي. وحين أدسُّ الأنفَ المستنشقَ بين السبابة والإبهامِ أحلّقُ في الروح المتهشم جوّاي. وأعود لتوحشني في الليل أصابعُ قدميكِ مخمّشةً عنقي وضلوعي اليسرى وحشاي. وتعذبني في كل اللحظات يداي.

تحت ختم السرة تمامًا هناك رأسه العاري لم تصبح له بعد تسريحةٌ. تحت شَعر العانة تمامًا هناك قدماه الدقيقتان بالكعب في حجم رأس دبوس. وفي المسافة بين الختم والشَّعر هناك عموده الفقري، هلامي، لكن له صلابة ظهر الأب. والسخونةُ التي تضرب المنطقةَ كلها هي المناخ الذي يحتمي به في وحشته. أما الدم الذي ألعقه كل شهر بفمي فهو غذاؤه الذي يسرقه في الرابعة فجراً، حيث أنه لا يحب البسبوسةَ، ولا يقدّر البيض.

ستنام قافيةٌ على ساقيكِ. وتشير في حلم إليّ: تعال يا شجنَ الهوى، فأردُّ في شجن الهوى: لبيكِ. ستقول: ما تعطي لمبتلٍ؟ وأجيبُ: أيكِ. يا ليتَ لي كفيكِ، لمشيتُ في رفقٍ علي، مشيتُ في رفقٍ عليكِ.

الدواوين مليئةٌ بشعر الفراق، وعبد الحليم حافظ لم يترك معنى في الفراق إلا أتى عليه، فما الذي يستطيع أن يضيفه الإنسانُ المعاصر إذا أراد أن يجسد الفراق بصورة تخلو من تكرار الآخرين؟ سيكون عليه أن يهرب من مسألة كل شيء بقضاء، إضافة إلى نسف: يا أيها الليل الطويل ألا انجلِ. إذن يتوجب عليه ابتكار فراقه: كأن يسبَّ حزب العمال باعتباره أحد أشكال الفراق في تاريخنا الحديث، محاولًا أن يقارنَ بين القسوة والضعف كنوع من إقصاء التراجيديا عن الحدث.

عندئذ سوف يسطع المأزقُ: حين يستبطن الذات سيجد أن لقطةَ عايدة وكمال عبد الجواد هي التي رسمت فراقاته السابقة، بحيث يغدو كاذبًا إذا قال: "لن استطيع احتمالَ رية الطلائع" لأنه سيكون حينها غارقاً في النهي للمشهور: لا تودّعني حبيبي.

ربما كان على المواطن المجدّد أن يستسلم لسلطان الفراق مداريًا عجزه بالإشارة إلى التناقض المقصود بين النص والشخص.

ستخدمه عندئذ فكرة موت المؤلف، فإذا رأى المحبينَ يفترقون أمامه بسبب السياسيين الذين فشلوا في النظافة، استطاع أن يحسّن وضعه السيء باستدعاء الجمرة التي تشتعل بين ثياب محبوبه كلما اتفقا على أن يكون الوداع مميزًا، بغية أن يليق بعاشقينِ يحترمان تلبُّدَ النفس.

لأصابعها لا للحب، للأمومة التي تأهبّت شهرين تحت السوتيان لا لقوة الأفئدة، للكوابيس التي يظهر فيها الآباء جبارين والأحباءُ خونةً، لسيادة التراث على مفصل القدم: هذه الشهوةُ التي اسمها الأيام.

(من مجموعة "يوجد هنا عميان"، 2001)

حلمي سالم

- من مواليد قرية "الراهب" بمحافظة المنوفيّة في العام 1951.
- خريج كلية الآداب قسم الصحافة جامعة القاهرة. حصل على جائزة كفافيس في الشعر.
- توفي في 28 يوليو 2012.

صدر له:

- "الغربة والانتظار" (بالاشتراك مع رفعت سلام).
- "حبيبتي مزروعة في دماء الأرض"، 1974.
- "سكندرياً يكون الألم"، 1981.
- "الأبيض المتوسط"، 1984.
- "سيرة بيروت"، 1986.
- "البائية والحائي"، 1988.
- "دهاليزي والصيف ذو الوطء"، 1990.
- "فقه اللذة"، 1992.
- "الشغاف والمريمات"، 1994.
- "سراب التريكو"، 1996.
- "الواحد الواحدة"، 1997.
- "يوجد هنا عميان"، 2001.
- "تحيات الحجر الكريم"، 2003.
- "الغرام المسلح"، 2005.
- "عيد ميلاد سيدة النبع"، 2005.
- "مدائح جلطة المخ"، 2006.
- "حمامة على بنت جبيل"، 2007.
- "في الثناء على الضعف".

سامي سعد



1

كلّما همت بقصيدة
طرق شحّاذ على الباب
ولولت أرملة بوجهي
سال على النّافذة دم ما
أخرج عارياً للشرفة
وأمنحهم فكرة
مذبوحة.

2

كلّما أوقفوني سقطت
أنا لا أثق بالغرباء
لأني غريب قديم
الريح وحدها تحملني
وأينما تركتني
أيقنت أنني في البيت
أتشبّه أحياناً بالوقت
وأرتدي أسمال مهرجين
أفيض أحياناً كنهر
أمنح نفسي للعابرين
لدواب الطرقات
فيما أحياناً أرتدّ
أغدو حجراً أملساً
يتشكّل في عين السماء
بازلتاً أو لازورداً
أراقب التحول مندهشاً
وأقولُ
ليكن ما يكون
مادام الأمر
لا يخصّني.

3

أكره السعادة، والحزن
وباقي العملات الصدئة

لكنني أملك كلمات
تزن رغيفاً
وفنجان قهوة
وقبلة على كتف امرأة غريبة
أكره الخزائن الحديدية
أناقة اللصوص
حروب الحيازة
قنص الوحوش
فرو الثعالب الأبيض
الحكمة الخانعة
فيما أقضي ساعاتي
برعي ماعز أحمر
السباحة مع بط صغير
عجن لقيمات لكلبي
تمشيط شعر أشجار تراهق
ومواساة حائط يتصدّع
أكره كثيراً
وأحب كثيراً
لكنني عندما أنام
أنام
عارياً.

4
ما أسخف أن تقول للأعور
أنت أعور
لا أحب الغلظة، وأقول يكفي
أن تنظر له
بنصف عين.

5
أيتها الشابة النحيفة
لقد بذلت ما بوسعي
لأفسد قلبكِ النقي،
حاولت بإخلاص نادر

أن أغرس في جسدكِ
أشواكي النبيلة،
أنتِ وحدكِ
من يحمل الوزر،
عذاب أن تكوني ملاكاً
في غابة الوحل هذه.

6
ليتكِ ذات مساء
تخبرين الأولاد عني
أنني لم أولد شيخاً
وأنه ذات زمان
كنت
ولداً.

7
الوحدة أحيانا ظالمة
تدسّ في عينك
ما لا يمكن أن تدركه
لتبكي.

8
أشعر بفخر عظيم
أن الحب الذي صنعته
لم يقدر على نسفه
سوى الله
وحسب.

9
الصغار في المقبرة
يحلمون بحديقة
الكبار في الحديقة
يحلمون بمقبرة.

10

حانوت من كلمات

رقيقة وفظة

ليأخذ كل ما يشتهيه

كلماتي تتناسل.

(مختارات من ديوان "حارس النجوم")

1

لماذا لا تكذبين من أجلي؟

كذبة واحدة، وصغيرة

قولي أنكِ ميّتة، ولن تعودي

قولي،

وأنا لن أصدق.

2

تريد الشفاء؟

فلتنسَ،

حمقى، وجاهلون

لا أريد الشفاء،

ولن أنسى.

3

في الدرب الصاعد نحوكِ

تعذّرت الرفقة

ساخت أقدام الكلاب

لم يصمد غير

جنوني.

4

هذه حقيبة يدكِ

كيس نقودكِ الصغير

حتى حذاؤكِ لم تأخذيه

كأنكِ لن تعودي

أبداً.

5

بعدما نفرغ من الصلاة، والتراتيل
نحدق طويلاً في صمت
أجلس على العشب خاشعاً
يتأمّلني الله
أتحدث عنكِ.

6

الكلمات الجميلة
ستخرج ميتة،
لقد وصلت بالضبط
حين أقلع القطار.

7

كوب اللبن الطازج
أفسد أمعائي،
كم تبدو الحياة مؤلمة
خارج ساحات القمامة!

8

في عبوري المزدوج
شاهدت آلاف الطيبات
ثم واصلت مروري
ليس في الطيبة
شيء يقال.

9

كان صباحاً طيباً
قبلتان، وكوب شاي
لم يفسد وقتنا
سوى وعدك
بالوفاء.

10

من روث البقر الجاف
سأشعل نواني،
الأبقار ماتت،
لنتدفأ بالذكريات.

11

حمارك الأبيض القوي
مات في شرخ الشباب
كذلك بقرتك الشهباء
وحدي ظللت
أسجل الخسائر.

12

أهلك طاقتي عملاً في الحقل
وأذهب للنوم كجثة غارقة
حتى إذ حلمت
حلمت بفأس
أو شجرة.

13

كأشجار الشوارع
تُلقي بظلها للجميع،
وحين تجف أغصانها
تذهب
للمدفأة.

14

في كل شباط
ترجع قطة الدار حبلى
فيما عليّ دائماً
أن أرعى
صغارها.

15
لأن أحداً لم يغن من أجله
كتب الأشعار لنفسه،
لأن أحداً لم يمنحه زهرة
صنع لنفسه
بستاناً.

16
عاشق المستحيلات
كافأه الله بالمستحيل
لو يعتذر العاشق؟
هل يسحب الله
جائزته!

17
بين العزلة، والجمهور
مسافة بحجم شاعر
يتأمّل في وجع
فقر الدارين.

18
حين تبحث عن شيء ما
لا تجده،
لأن لا أحد يبحث عني
أنا موجود.

19
من مكان لآخر
عذاب يرتحل،
نحن لا نبدل حظنا
بل أماكن الانتظار.

20

ما من طائل
للمهووسين بالفن،
غير إغراء للموت
بلحظة شاعرية.

21

الذكي السريع
يسابق الوقت،
الغبي البطيء
سيلحق بالجميع.

22

اللآلئ النادرة
ترقد في قاع البحر
وحيدة، وبائسة
فيما سمك السردين
يضربها
بذيله.

(مختارات من ديوان "كملك يتأهب للفرار")

1*

ابنتك الشابة حين قبّلتني
جذبتها الرائحة
خجلت أن أقول
إنّه عبير أملكِ

2

بحنان بالغ أو قسوة فادحة
ستسقط الفريسة
في كل الأحوال
لن ينام الذئب

جائعاً

3

انتصاراتي الزائفة
دليل على غبائهن
إذ ما قيمة فتحك الرائع
لمدن ساقطة

4

لنكن عادلين
وليأخذ كل منا أشياءه
أعطني قلبي
وخذي
سراويلك الداخلية

(مختارات من ديوان "رباعيات الذئب")

يلزم ملح كثير
وأدوات حادة
عيون ثاقبة
وقلب بارد
يلزم يقين الأعمى
بأنّ الضوء شيء ثانوي
وأنّ كل الخسارات جائزة
أعصاب ثلجية
ورأس ثقيل
يلزم ربما
تلاميذ مخلصون
من العهد القديم
يلزم فضاء محايد
وسماوات قريبة
جبال بها بعض الكهوف
قليل من الينابيع
يلزم خيل جيدة
ساحات للكرّ والفرّ

شاعر أو شاعران
بلا انتماء
يلزم ليل أطول من هذا
بنات معجونات بطين الحنان
وقت يتسع لنسج الحكاية آخر الليل
واحتمال السقوط بغتة
في عتمة الفجر.

(من ديوان: غطيط الزناكس)

سامي سعد

- شاعر وروائي من العريش، سيناء الشمالية، مواليد يناير 1952.

صدر له:

- "كملك يتأهب للفرار"، دار شرقيات، القاهرة.
- "اعترافات العابر"، شعر، عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000.
- "تلّة الذئب"، رواية، عن دار ملامح، القاهرة، 2008.
- "السراديب" رواية، ميريت، القاهرة، 2015.

تحت الطبع:

- ديوان: رباعيات ريف.
- ديوان: غطيط الزاناكس.
- ديوان: كأنها أشياء هامة.
- ديوان: أغنيات الذئب.
- كتاب الملاحظات.

رفعت سلاگم



قَتَلُوني،

فَانفَرطْت:

قِطَارَاتٌ تَعْوِي قَبَائِلُ مُدَجَّجَة جَرَّةٌ مَقْلُوبَة صَمْتٌ يَهْوِي عَلَى حَجَر خِنْجَرٌ مُعَلَّقٌ فِي سَمَاءِ الذَّاكِرَة لَيْلٌ قَرَوِي صَبِيٌّ يَهْرُبُ خَوْفًا مِنَ الخَمِيس طَائِرٌ يَلُوحُ فِي نَافِذَةٍ غَامِضَة قَاعِدٌ عَلَى حَافَّةِ وَقْتٍ مِن رَمَاد مَرْأَةٌ تَمْضِي إلَى قَبْرٍ وَمَرْأَةٌ تَجِيء يَارَا غَابَةٌ مِنَ الضَّحِك طُبُولٌ تَقْرَعُهَا الرِّيحُ فِي زَمَنٍ قَدِيم تَقُولُ تِلْكَ آتِي آنَ أن أنَامَ الآن هَل يَأتِي أم تَمْضِي إلَى نِسْيَانٍ يَجِيء مَن يَقُول صَرْخَةٌ تَطْعَنُ النَّوْمَ فِي نَوْمِه شَايُ الصُّبْحِ حَسَدٌ أو دُعَاء النِّيرَانُ اللَّيْلِيَّة بَابٌ يَنْفرِجُ وَوَجْهٌ عَسَلِيٌّ فِي العَتْمَة كَأنَّ الرِّيحَ تَجِي تَأتِي إلَى جَسَدِي بِلاَ نَدَى وَأردَاف قَمْحٌ عَابِر غُرْفَةٌ مُعَلَّقَةٌ فِي فَضَاءٍ هَبَاء زَهْرَةُ البُسْتَانِ وَقْتٌ قَتِيلٌ وَغُبَارُ كَلاَم خُيُولٌ مَسْعُورَةٌ تَمُدُّ أعنَاقَهَا فِي الحُلْم قُلْتُ: أنَا شَوْكَةٌ مَسْمُومَةٌ فِي أسَنِ القَاهِرَة رُؤُوسٌ أيْنَعَت حَتَّى فَسَدَت بِلاَ قِطَاف.

وَانفَرطْت:

صَهِيلٌ فِي سُهُولٍ مَا عَاصِفَةُ الصَّحرَاء تَقْصِفُ الخَزَعْبَلاَتِ الجَمِيلَة رَأسِي عَلَى طَبَقٍ مِن الفِضَّة كَيْف تَنْحَنِي فَتَرْمُقُنِي الخُلْجَانُ بِالسُّؤَال مَن يُدِيرُ الآنَ خَدَّه اليَسَارِي لِمَاذَا جَعَلْتَنِي مَدِينَةً حَصِينَةً وَعَمُودَ نَارٍ وَأسوَارَ نُحَاس غَيْمٌ يَهْطِلُنِي أشلاَء مَرْأةٌ تَرْعَى أُنُوثَتَهَا لِي وَتَمْنَحُهَا لأوَّلِ عَابِرِ سَبِيل شِعَارَاتٌ مُمَفْفَمَةٌ فِي السُّوق ذَاكِرَةٌ أهَبُهَا لِلكِلاَبِ السَّمْرَانَة الحَنِينُ فَاكِهَةٌ عَطِنَةٌ لِلأرَامِل أرَقٌ عَلَى أرَقٍ مِيَاهٌ تُغْرِقُ الحُلْمَ نَاطُفُو خَائِفًا شَهِيًّا هَكَذَا أنكَسِرُ وَلاَ أنحَنِي لَيسَ اليَأسَ بَل القُنُوط قَالَت: مَتَى تَدخُلُنِي عَوِيلٌ يَقْسِمُ اللَّيْلَ وَيَحْنُو عَلَى شِيَاهِي الشَّائِهَة مَن يَطرُقُنِي الآنَ وَأبوَابِي مَفْتُوحَة يَمُرُّقُ فِي لَيْلِي سَارِقًا ظِلِّي فَيَا سَيِّدِي النِّسيَانُ أدرِكْنِي

وَانفَرطْت:

لاَ ألتَمُّ وَلاَ أتَبَدَّد.

أغْصَانِيَ أغْصَانٌ تَسكُنُهَا العَصَافِيرُ وَيَأوِي إلَيْهَا البُومُ وَالصَّرخَاتُ وَلاَ مَن يَهُشُّهَا . وَقَلْبِي بَرزَخٌ يَنشَقُّ لِي فِي مُنْتَصَفِ الوَبْلِ فَأهوِي وَلاَ وُصُول.

وَحَالِي حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَ سَيِّدِي فَضَاعَ مِنِّي الصَّوْلَجَان.

تِلْكَ آيَتِي

وَلاَ غُفْرَان

فَمَن يُعْطِينِي لُقْمَةَ وَقْتٍ أهبُهُ الهَبَاءَ الجَمِيل. وَمَن يَهَبُنِي الهَبَاءَ الجَمِيلَ أمنَحُه النَّحِيبَ الوَبِيل. وَمَن يَمْنَحُنِي النَّحِيبَ الوَبِيلَ أُهْدِيهِ غَابَةً مِن عَوِيل:

كُلُّ شَجَرَةٍ ثَكْلَى

وَكُلُّ غُصْنٍ قَتِيل

وَفَوْقَ كُلِّ غُصْنٍ طَائِرٌ نُحَاسٌ وَصَرْخَةٌ مُعَلَّقَةٌ بِخَيْطٍ وَهْمٍ يَنْقَطِعُ كُلَّ سَاعَةٍ فَتَنْفَجِرَ الصَّرَخَاتُ إِلَى غَيْمَةٍ صَخرِيَّةٍ لاَ تَبْلَى فَتَهْطِلَ حِجَارَةً مِن سِجِّيل:

كُلُّ حَجَرٍ جُوعٌ شَبِقٌ
كُلُّ صَخْرَةٍ مِحْنَةٌ وَامتِحَان
وَلاَ غُفْرَان
تِلْكَ آيَتِي
فَتَلُونِي[1]

(1) مقطع من ديوان "هكذا قلتُ للهاوية".

غبار

غبار غامض يغفو على جسدي،
فيشعل ظلي للنسي
في الماء الغريب
لا تقولي.
غيمة رمت غبارها على حقولي،
فاتكأت على غبار غارب،
وظل مستعار.
لحنيهة هاربة.
وغبارٌ حامض.
ووقت مريب.

نسيان

نسيتُ فيها جسدي
وتاريخي،
وأشيائي الصغيرة،
نسيت فيها ظلي
ونجمة الظهيرة،
نسيتني،
فأهوى
- خاوياً مني -
من الأرض الحرام
إلى سماوات مريرة.
فهل أستعيدُ أزرقي
في لحظة الصفر الأخيرة؟

خراب

لي - في كل بلدة - خراب
أسقيه في الفصول الغابرة
فينمو - في مواسم الأفول -
أشلاء، وحيات، وجمجمات سادرة.
لها دمي وليمة لئيمة،

وذاكرتي له: بيت الغياب.
وفي صباح للموت،
تزهر وردة من التراب.
أقطفها
وأمضي.

امرأة

جسدٌ نحيل
يشعلُ الفراغ بالطيور والبيارق البهيجة.
- هل أسمّيك خسارتي القادمة؟
تومئ البلاد والطوائف القديمة
والبحار والمدن البعيدة
والتواريخ الخفية لي.

ولي: تصبُّ القهوة في فراغي الليلي.
تحســـني رشفة فرشفة.
لا أنتهي.
لا ترتوي.
حِينَ التَقَينَا، كانَ الغَسَق.

كانَ النجّارُ يَدُقُّ مِسمَارَه الأخِير، وَالحطَّابُ يَستَجمِعُ قُوَّتَه في بَلطَتِهِ مِن أجلِ الضَّربَةِ الأخِيرَة، وَالفَلاَّحُ يَسُوقُ مَاشِيَتَه عَلَى حَافَّةِ الجُرف.

وَحِينَ التَقَينَا، كَانَ الغَسَق.

لَم يَكُن طَائِرٌ يُرَفرِفُ،

وَلاَ تَهُبُّ رِيح.

كَانَت الذَّاكِرَةُ تُؤَلِّفُ امرَأَةً مِن فُتَاتِ الغَابِرَاتِ[1]، تَنفُخُ فِيهَا، وَتُطلِقُهَا في البَرَارِي المفتُوحَةِ، تَركُضُ بَقَرَةً بَرّيَّةً - بِذَيلٍ مِن طَلاَسِمَ زَرقَاء - يُطَارِدُهَا صَيَّادُون في الغَسَق.

لَم تَكُن حَربٌ،

(1) نِسَاءٌ غَابِرَاتٌ، لاَ يَتَمَايَزنَ عن غيرِهن إلاَّ بالأردافِ المُمتَلِئَةِ، المُستَدِيرَةِ، النَّضِرَةِ، والشَّهوَةِ الشَّهبَاءِ، وَالشَّبَقِ المُطلَقِ. نِسَاءٌ مِن أجناسٍ مَجهُولَةٍ؛ لاَ لُغَةَ بَينَنَا سِوَى الصُّرَاخِ الّذِي يصُمُّ الآذان.

وَلاَ أَنَاشِيد.

لَمْ تَكُن جنازةٌ،

وَلاَ عِيد.

كَانَت امرأةٌ بِيَدَيْنِ نَافِرَيْنِ مِن عَجِينٍ مُخْتَمِرٍ، يُرَفرِفَانِ بِمِنقَارَيْنِ مِن قَلَقٍ بُنِّيّ، مُشرَعَيْنِ إلَى الأَمَامِ، إلَى الأَمَامِ، طَائِرَيْنِ يَهِمَّانِ بِالطَّيَرَانِ، بِلاَ حُلمٍ أَو حَنِينٍ[2].

آمين

لَمْ أَكُن نَائِمًا.

كُنتُ أَجلِسُ عَلَى قِمَّةِ الوَقتِ الضَّائِعِ، أُدَلِّي قَدَمَيَّ - مِن مَلَلٍ مُزمِنٍ - فِي مَاءٍ سَيَأتِي بَعدَ الأَوَانِ، أَو قَبلَه (قَد لاَ يَأتِي)، أُحصِي الحَصَى، أَو أَخُطُّ خُطُوطًا عَشوَائِيَّةً فِي تُرَابِ الزَّوَال

هَكَذَا!!!!!!!!!

أُبَدِّدُ وَأَمحُو، بِلاَ أَسًى وَلاَ غُفرَان.

أَحرَقتُ المَرَاكِبَ كُلَّهَا، أَزَلتُ آثَارِي، غَسَلتُ ذَاكِرَتِي بِمَاءِ النَّارِ، قُلتُ لِنَفسِي: "البَحرُ فِي الأَمَامِ، وَالعَدُوُّ فِي الوَرَاءِ"[3]؛ وَقُلتُ:

فَاتَ أَوَانُ الرُّجُوع

---

(2) هِيَ امرأتِي الأَوَّلِيَّة، الجَوهَرِيَّة؛ لَيسَت مِن طِينَةِ النِّسَاء المَبذُولَة؛ رَغمَ أَنَّهَا- فِي مَوضِعٍ آخَر- كَانَت "تَرتَدِي البَنطَلُونَ أَحيَانًا، وَتَمشِي فِي الأَسوَاقِ مَرَحًا" (إشرَاقَات رفعت سلاَّم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992، ص 28). وَفِي مَوضِعٍ ثَالِث، امرَأَةٌ مِن نِسرِينَ وَزَعفَرَان، مِن بَلسَمٍ وَأُقحُوَان، مِن شَبَقٍ وَيَاسَمِين. هِيَ "سَيِّدَةُ العَالَمِين" (حجَر يَطفُو عَلَى المَاء، مرجعٌ سابق، ص7).

(3) لَم يَكُن ثَمَّةَ اجتِيَاحٌ أَو غَزو (فَأَنَا أَعتَرِفُ- فِي الظَّنِ- بِحَقِّ الشُّعُوبِ فِي تَقرِيرِ مَصِيرِهَا، بِلاَ إِكرَاه)؛ لَكِنِّي خَشِيتُ الخِيَانَة- أَو، عَلَى الأَقَل، التَّخَاذُلَ- مِن نَفسِي الأَمَّارَةِ بِالسُّوءِ دَائِمًا، فَأَرَدتُ قَطعَ الطَّرِيقِ عَلَيهَا.

رفعت سلام

- من مواليد قرية "منية شبين"، شرق القاهرة في نوفمبر 1951.
- أسس في يوليو 1977 مجلة "إضاءة 77" الشعرية، مع مجموعة شعراء مصريين.
- أسس عام 1979 مجلة "كتابات" الأدبية، مع بعض الأدباء المصريين.
- مُنح "جائزة كفافي الدولية في الشعر" عام 1993.
- ترجمت دواوين وقصائد له إلى الفرنسية والإنجليزية والكرواتية واليونانية والبلغارية والإيطالية والأسبانية.
- استضافه "المركز الدولي للشعر" بفرنسا (أكتوبر 2005- يناير 2006)، فيما أصدر المركز - مؤخراً- الترجمة الفرنسية الكاملة لديوانه الأخير "حجر يطفو على الماء".

دواوين شعرية:

- "وردة الفوضى الجميلة"، 1987.
- "إشراقات رفعت سلاّم"، الطبعة الكاملة 1992.
- "إنها تُومِئ لي"، 1993.
- "هكذا قُلتُ للهاوية"، 1993.
- "إلى النّهار الماضي"، 1998.
- "كأنَّها نهاية الأرض"، 2000.
- "حجر يطفو على الماء"، 2008.
- "هكذا تكلم الكركدن"، 2012.

دراسات:

- "المسرح الشعري العربي"، 1986.
- "بحثًا عن التراث العربي: نظرة نقدية منهجية"، 1990.
- "بحثًا عن الشعر"، 2010.

الترجمات:

- "بوشكين: الفجر.. وقصائد أخرى".
- "ماياكوفسكي: غيمة في بنطلون.. وقصائد أخرى".
- "كربرشويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس".
- "ليرمونتوف: الشيطان.. وقصائد أخرى".
- "يانيس ريتسوس: اللذة الأولى".
- "يانيس ريتسوس: البعيد".
- "جريجوري جوزدانيس: شعرية كفافي".
- "شامبوك: نجومٌ منطفئةٌ على المنضدة".
- "شارل بودلير: الأعمال الشعرية الكاملة".

- "قسطنطين كفافيس: الأعمال الشعرية الكاملة".
- "آرثر رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة".

مراجعة:

- "سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الآن".
- "برنار نويل، ماجريت".
- "جان ديفاشا نياما، ثلاثية "الكاليباس" الروائية".

كُتب عن الشاعر:

- د. محمد عبد المطلب: "هكذا تكلم النص: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام".
- د. على البطل: "بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع: دراسة نصية لقصيدة "مراوحة" للشاعر رفعت سلام".

مؤمن سمير



رَعشات

كانَ الحصانُ أشعَثَ الشَّعرِ والهواءُ في صَدْرِهِ أصْدَقُ سخونةً من صراخ العالقينَ في الخَندقِ..
بين الحربِ والحرب ينامُ تحت شجرةٍ، وينبِشُ الأرضَ برفقٍ لتَطلَّعَ ذكراها تعيدُ الطراوة للظَّهر الظمآنِ.. كانت هاربةً هي الأخرى من طموحات القادةِ وتنامُ تحتَ ظِلٍّ وتَنْبِشُ الأرض بخفةٍ لتخفي دمعاتها.. القتلُ جيلٌ أيضاً.. يُنْهي أطناناً من الضيق والحُزْنِ والضجيج والزحام.. وفيه لحظةٌ.. برهةٌ غير منظورةٍ لكنَّ المتعةَ كلها فيها.. سِحْرٌ يختصرُ القوةَ والضعفَ والاختراقَ ورائحةَ النهرِ في رعشةٍ: الفارسُ يُطيحُ برأسِ الفارسِ وشلالُ الدمِ يَسُدُّ ذكرياتِ العيْنِ وابتهالاتها... كل ظُلْمَةٍ تدعو الآلهةَ كي تَنْبُتَ الأجنحةُ فتَحُطُّ على القُبلةِ الخضراء التي يقولون في ليالي سَمَرِهِم إن كُنيتَها السماء.. والحبيبةُ لأنها تَشُكُّ مثل أمي، تَودُّ ضماناً.. تظنُّ أن القسوةَ مثلما ترعى في الأسفل تُحلِّقُ في الأعلى.. لكن ماذا أفعل في نفسي وأنا خياليٌّ والأمل يسري في أوصالي كأنه مرضٌ.. وكذلك لا أنسى.. في الحرب الأخيرةِ صَعُبَت عليَّ نفسي.. أغروني بإناثٍ مائلاتٍ مُميلاتٍ.. ولا أبالغُ لو أقولُ يشبهن الربيعَ..

.. لكني.. صاحبُ وَعْدٍ..
لماذا يتمتعون بضعفي..
.. خُنتُ وانتهيْتُ..
اشتروني وانتهى الأمرُ..
لا أطماعَ عندي..
لا أحبُ أن أضيفَ حصوناً
ولا أراضٍ ولا سَبايا مثلكم..
فقط شجرةٌ..
ودعاءٌ يُنزِلُ المطرَ والسكينةَ
من المرْجِ
البعيدِ..

تطَهُّر

عندي حفرةٌ في وجهي
قديمةٌ من أيام الحرب
كلّما تحسستها تهبط بيدي
للغابة التي دفنوني في قلبها واختفوا..
للحريق الذي شب في الرفاتِ..
وأنار الطريق وطَهَّرَ القلوب..

للبحيرة البعيدة التي هامت على سطحها
ضحكاتٌ متيبسةٌ وصرخات..
في الليالي الطويلة
تفرغ الحفرة ذكرياتها على مَهَل
ترسم أذرعاً وتلفّها
حول أمي المشنوقة على الحائط..
مقاعد الجيبيِّين الطائرة
تحت الملابس..
ترجع طفلة تُضَيِّقُ جناحاتها
تقول أنا نقبكم اللطيف
قريب ذلك القمر وابنه الحبيب
أنا جمجمةٌ طوّافةٌ في الأحلام
لكني أجيد الرقص على الظَّهْرِ المرتعش
وأتقن التخفي
من الأحداق المفتوحةِ
على الدوام..

براءةُ الألم

قَزَّ الزجاجُ إليَّ
من طاقة الطائرِ المرسومةِ
في عَيْنِ البنتِ..
وتمشَّى فوقَ هالةِ العضوِ المجَنَّحِ.
النافذةُ
عابثةٌ كشمسٍ في العَظْمِ
قويةٌ بينَ الحبوِ تحتي
والإبط.
على فخذٍ طيبٍ حقاً
الجبانُ يلهو
والزجاجُ قَسَّمَهُ ببلطةِ القنّاصِ
الغامضِ..
ثم في سكةِ الغدير على قوْسْ..
حضنُكَ تائهٌ في الدم

يوم انسلّت الطيِّعةُ من رفقةِ الخديعةِ..
هو الماءُ الساخنُ الذي رنَّ على الجبَلِ
هو اللهُ صدقيني
من أحبُّنا وخبَّأنا في الخرَّابةِ
ودَعَكَ اللمعةَ في فلقتها
وشافَ القبلةَ تصطادُني من الكهفِ مشطوراً..
أشارَ على قمةِ الشَّعْرِ من اليمين
والشارع الخاوي من القلبِ
كأن الرحمةَ إذا دعلت الأسهمُ فينا
تنفلتُ
أو كان الكَفُّ للمقطوعةَ هناكَ.. وراءَ ثديها..
.. كان فقط، تُوائِمُ أشباحهُ
لرتقِ ألمٍ جوَّالٍ ونائمٍ في أكياسهِ
أو لتكديرِ فرَحٍ ينبضُ
من
فرطِ
البراءةِ..

ملامح مقطوفة

كوبُ الماءِ الذي ذبتِ فيهِ
لن أمضغهُ فتمطرينَ فيَّ
غيماتٍ ومساكينَ وغاباتٍ
ولن أمسح بهِ ريقَ البحر
فيزدادَ يقينهُ في النار والنورِ..
قد أنساهُ فجأةً بالأمسِ،
فوقَ ظَهْري
أو فوقَ السطوحِ،
أو تصعدين لهُ كطلقةٍ عند اللهِ
ويصدِّق الطغاةُ المؤامرةَ
ويزرعكِ الفلاحونَ في قساوتهم
فتطلُعَ في الطريقِ

أخشابٌ وروائحُ
وسكاكينُ
يتسمون في وجهي
وأنا خارجٌ منكِ
كأنني الظلُّ المسحونَ في كوبٍ
هو للملامح
دائماً..

الصيادُ المعتزل

النارُ تجلوها
وثيابها تخشى قيامةَ جِلْدِها
فتنفلتَ بعيداً
وهو على مقعده الأثير..

ينظرانِ
وتقول بفضائها ولا يسمع..

بل يسمع
ويخاف..
خائفٌ وحزين..

حياة

لاحَظَ أن ساقيه تجرحهما فِخاخٌ
طالعة نازلة
نازلة طالعة
فرسمَ حياةً حقيقية
لمدة يومٍ كامل.

اليومُ طويلٌ فعلاً...
حتى أنه مَلَّ وهَرِمَت أهدابه
فقال "لن أحب لحظةً بعينها ثانيةً..."
وقال قلبهُ للنملِ ادخل..

فأسٌ وحُفراتٌ في اللحم

مؤمن سمير

- تمنى أمنية تريدها بصدقٍ حقاً يا مؤمن..
- أن ينعس منذ اليوم بعيداً عن حِجْري.. أنا صرتُ أخاف منه يا عم..
- أنت لا تريد.. أنت كاذب يا مؤمن..
- إذن سأركل الهواء وأنام باكياً..

مشكلة الشِّعر معي – وقد عرفته وعرفني مبكراً جداً: طفل وحيد أخرس في الصحراء يكتب ويكتب لينطلق لسانه المقيد – أنه أخذني للضفاف القصوى ونسى أن يرجع بي، إذا أحببت فتاة أراها تطير وألمس ملائكيتها اللزجة وأخاف وأعدو بعيداً.. وإذا خِفْتُ من ظِلّ أبي وهو يكبر ويكبر كلما اقترب مني يظل هو الوحش طول العمر ولا أجرؤ حتى على لمس جثمانه وسط المشيعين كيلا تبتلعني القهقهات المرعبة.. صَبَغَ الشِّعر الفتى الوحيد المسكين بخيال تماهى مع الواقع وصارا يتبادلان المواقع حتى انفرطت الحدود وتفتت الفتى في القلب المرتعش.. تمتُ في المسافة بين المجاز والحكي واللغة وحمولاتها.. لم تنضبط الدقات فصارت حياتي بمعنى حقيقي وتام، شعرية طول الوقت، وأصبح الجهاز العصبي شحاذاً بائساً مرتعشاً على الباب كل صباح.. وحتى لو غاب شكل النص عن المشهد يعني لا كتابة، فأنا للأبد أضبط الجملة تلك أو أقلل حساسية لغة ذاك النص أو أرفع السخونة في مناطق كانت متوارية في تلك الكتابة الخ الخ.. أكتب نصاً متواصلاً أثناء المشي والنوم والعمل والجنس.. لم أعد أثق أن المرأة الغامضة التي تُساكنني وتمضي طول المساء بخفتها الغامضة ونظراتها الوحشية وهالاتها الملعونة ومخالبها هي أمي.. وإذا احترت بينها وبين التي تصلي طول الوقت لا أتردد في اختيار (الشِّعرية) لأنها أكثر اكتنازاً.. من هنا أمرض باستمرار وتكون نوبات ألمي أكثر حدة ونوبات كرهي لكل هذا الجحيم أعمق وأعمق.

طول الوقت ودائماً كان وضعي وكينونتي الحقة: أن أراقب بكل الاهتمام والتوتر كل خيوط اللعبة الدائرة بين الداخل والخارج: سُمْك كل خيطٍ وقدرته وأحزانه وطول عمره ومدى انطلاق خياله.. وكنت لحد فترة قريبة أظن أنني لا أكتب إلا تحت تأثير تعقد الخارج الذي لا أفهمه وأرتبك إزاءه فأعيد صياغته بعد تجريحه وخدشه بشظايا مراياي المرتعشة.. لكني أفقت على مؤامرةٍ ما.. مؤامرتي الدائمة وقد أخذت شكلها.. نصوصي صارت تكتب نفسها بطريقتها وروائحها ولونها هي.. ابتسمتُ في

البداية كأي عجوزٍ طيب بالضرورة ثم اتسَعت حدقتاي بعدها مباشرة.. قلتُ إهدأ، مع الخبرة والمران أصبحت النصوص تعرف أجسادها المندسة في الغابة البعيدة فلا أُمسك القلم إلا لأدون ما هو محفورٌ فعلاً وجاهز، على صورة جمل شعرية تحت بعضها وأخرى مكتوبة بطريقة السطر الشعري العرضية.. يعني يَصْنَعُ الخارج العالم في البدء – العالم لا يُخلق إلا حين أراهُ؟! – ثم يُصاغ عبر الخبرة: الدربة ومسارات الداخل الغامض، إلى أن تصل الجريمة إلى هذه الهيئة وفي ذلك الأهاب (النص).. في هذه الصورة البسيطة، الكلاسيكية بل والشعبية عن العلاقة بين أطراف عملية الكتابة، أين المشكلة وأين تكمن المؤامرة التي زادت علاقتي بالشعر هستيريةً وارتباكاً وكوابيس تسقطني بالشهور تحت وطأة كل تنانين وعفاريت الكون؟ الفخ والمشكلة هو شكي الدائم في وجودي ذاته وفيما أقبض عليه وما أحبُهُ وبالتالي في أن تكون اللعبة طبيعية هكذا ومنطقية هكذا.. يعني أوقن بعد كل قصيدة أن يكون (الداخل) الملتاث، الذي أنا بالفعل على مسافة مرعبة منه، أعاينها وأشم رائحة بارودها المحترق، وكل هذا بسببك أيها الشِّعر، أن يكون داخلي هو الصانع والخالق الوحيد بلا أي منازعٍ أو شريك.. أي أن الخارج المسكين ما هو إلا طريدة ساقطة في فخي اللزج والموحش.. الخارج قيمة متخلخلة وضعيفة وغامضة وعلاقتي بها أبعد من أن تكون مسبباً لأي نص وأساساً له.. أنا وقد قبعت سنوات في صحراء حقيقية ثم في أخرى افتراضية على هيئة غرفة، لا خارج عندي.. لا أختزن ولكني أبتكر: رباً وعبيداً وفلاحين وتماسيح وأسوار وغرباناً.. ساعدتني الكتب وريشة الرسامين.. صنعت أباً وأماً واخترت لهم الكراهية لأنها أكثر درامية، وغابات وحيوانات وحروباً.. ليسوا هم في الحقيقة وليسوا صوراً معكوسة ولا بالتضاد منهم، إنهم صوري ومستنسخاتي، من الشخص القابع في غرفة بعيلة يحقن الهواء بالسم.. وهذا الظن / اليقين الدائم عندي يرعبني ويحزنني ويزيد حياتي تعقيداً.. أنا مجرمٌ كامل ويَفِحُّ بالزَبَدِ مثل أي أفعى.. خلعني الشِّعر من كينونتي وصاغني وحشاً.. الوحش يكمن في إضفاء الصدق على كل هذه الأوهام والموجودات والصور والكتابة، صدقي أنا وأمراضي أنا.. وحشٌ حقاً لكن إحساس الذنب بعد عَبِّ الدماء والشهيق هو فخي ومقبرتي ومرايا انتقام الآلهة.. طول الأيام ومن كل النوافذ وفي التنفس..

نشرتُ 11 ديواناً وأنقذت من حرائقي عدة مخطوطات جاهزة.. لا قداسة ولا رفض عندي للعبة أو تقنية أو طريقة في الكتابة.. كل ما هو لصالح بناء الجملة ثم النص ككل أشفطه شفطاً بكل دمي، وكل ما هو ضدها أكشطه بفأسي المسنونة الحادة منذ الأزل – واسألوا ذراعي البعيدة هناك – ومثلما اهتديتُ لقصيدة النثر بعد كتابة في أراضٍ أخرى لم أشوفها تنتمي لي ولا تشبهني، وأمتص من ساعتها كل إمكانيات اتساع هذه القصيدة في تجاربي وألعابي التي هي هذا الحريق المسمّى بالكتابة – أتمنى أن

تكون علاقتي بالشعر أقل حروباً وقتلاً وأشلاءً وضحاياها وأن يبوح لي بمداخله المتغيرة كل يوم بدون أن يذلني أو يمزق لحمي بالسوط – لا أقول له لا تكن عصياً ومستحيلاً وبعيداً كما هو سره ونقطته التي نزل بها من أعلى الجبل – ولكن فقط كن أكثر إنسانية مع صاحبك المقتول.. فقط حتى أنجو من كل قصيدة وأعود لنفسي بعين ترى وأذن تسمع ومخالب لا تمزق عميقاً..

مؤمن سمير

- من مواليد 15 نوفمبر 1975.

صدر له:

- "بورتريه أخير لكونشرتو العتمة"، شعر، دار سوبرمان 1998.
- "هواء جاف يجرح الملامح"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000.
- "غاية النشوة"، شعر، طبعة 1: الهيئة العامة لقصور الثقافة 2002. طبعة 2: مكتبة الأسرة 2003.
- "بهجة الاحتضار"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003.
- "السيرتون القدماء"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003.
- "ممر عميان الحروب"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2005.
- "تفكيك السعادة"، شعر، دار هفن 2009.
- "تأطير المذيان"، شعر، دار التلاقي للكتاب 2009.
- "بقع الخلاص"، مونودراما، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بيت ثقافة الفشن 2010.
- "إضاءة خافتة وموسيقى"، مجموعة مسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009.
- "يطل على الحواس"، شعر، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم 2010.
- "الهاتف"، مسرحية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010.
- "أوراد النوستالجيا"، مقالات نقدية، إقليم القاهرة الكبرى الثقافي 2011.
- "رفة شبح في الظهيرة" شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013.
- "عالِقٌ في الغَمْرِ كالغابة كالأسلاف"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2013.

خالد السنديوني



شـعـر

لم يكن لتلك الأحرف الثلاثة الخرقاء
التي بقيت بعد خلق العالم
أي علاقة ببعضها إلا أنها خرجت بصعوبة من فم الإله،
مما أثار غضبه
فحكم عليها أن تنزل إلى بركة الوهم وتبقى فيها إلى الأبد
ولأنها ولسبب مجهول تجيد التحايل
فقد جاء من يقول إنها فراشة
وقال عابر إنها سمكة
وقال خبير محقق أنها طائر وقع من السماء
وقال آخر مشهود له بالعلم أنها دودة خطرة
إذا لدغت الجد نزف أنف الحفيد
وقال آخر هي خدعة رخيصة
أما الشاعر فلم يتحدث

بل فوجىء به الجميع
يقفز إلى البركة بكامل ملابسه.

نمر

لو تحدّث ضحاياه لقالوا:
صَعقتنا جوهرتان من العالم السفلي
وأخذنا جماله
قبل أن تغمرنا وحشيته
وما من فريسة وهو يفتك بها
إلا تمنت فقط
لو يبتسم.

قنفذ

ليس لي أصدقاء
لأن أحداً لا يعرف ملامحي
ليس لي أصدقاء
فلا أحد يصادق كرة من الشوك

ليس لي حاجة إلى جُحْر
فأنا وحيد أينما ذهبت
وأدين بحياتي للاشمئزاز
فكثيراً ما أوشك وحش على التهامي
ثم أغلق فمه في آخر لحظة
وهو يقول: ما هذا؟

لا يمكن أن تحتفل بالحياة
إذا كنت تحتفل بالنجاة كل يوم
سوف يكفيك الصمت
وهو لا يغادر قلبي
أحلم كل ليلة بأنه
بينما تتساقط الأمطار فوق ظهري
تتفتح زهرة جميلة
من أحد أشواكي
بينما يقول عابر: ما هذا الجمال!

عقرب

"خُلِقَت الحياة
لينفرّج عليها الموتى
وخُلِقَ الموت
لينفرّج عليه الأحياء
أما أنا فأحمل الموت على ظهري طوال الوقت
ولا أستطيع أن أنظر إليه".

عصفور صغير

صورة تصلح لنشرات الأخبار

عصفور صغير
صار خلفي
ملقى على الطريق بلا حراك
كان من لحظات يقفز على كتفي
قبل أن يصبح في قبضتي
بريء
بريء بشكل مضحك
كان يظن
أنني شجرة تمشي!

بورتريه شخصي

شاعر متحول
شاعر كبير
آيتي أنني أفكر وأفكر ولا أصل لشيء،

ولدت حكيمًا
لكنني لسبب مجهول
فضلت أن أسخر من الحكمة
الأشجار تنتظر، الأرض والسماء،
الليل والنهار، الأحياء والأموات
والأيام كلها تنتظر
تريد أن ترى أي ثمن سوف أدفع؟

ولدت متجهماً وأعيش متجهماً
في الضباب الذي يفصل بين الجهل والمعرفة،

من الضباب بدأ مستقبلي

حين أيقظتني أمي تلك الليلة وهي تتصنع القسوة
وطلبت مني أن أذهب إلى المدينة
في تلك الليلة أوصلتني كلاب الشارع حتى الطريق السريع
وعادت وهي تنبح،

الفشل وحده أولاني رعايته
وأعطاني المزيد من الوقت
مما مكّن الطبيعة بأن تنحت ملامحي
على هيئة بلطجي يحتصره الألم.
منذ ذلك الوقت وأنا أبتز الأيام والليالي

تغيّرت حياتي من لاعب كرة إلى موظّف
ومن موظّف إلى مهاجر
ومن مهاجر إلى مهاجر.

طالت بي الغربة حتى صار لي أطفال
بينما أنزح لهم النصائح من بئر مهجور
أطلب منهم دون رحمة
أن يفتشوا في خبايا اسمي
عن أساطير.

الشاعر والروائي

الروائي يكافؤه الله حتى على فشله
يهبه كتابًا سميكًا يثير إعجاب الجميع
أما الشّاعر فيعذبه الله لسبب مجهول
يعطيه كتابًا نحيفًا مثيراً للشفقة
يصعب أن يستقر على رف المكتبة،

الروائي يكتب كتابًا عن شجرة في فناء منزله
فيستعرض تاريخ العائلة وجغرافيا المدينة
وقصص بناء السماء

يصبح منزله متحفاً
وشرفته شباك تذاكر

والشاعر من أجل أن يسأل شجرة وحيدة
عن الاسم الذي تطلقه على نفسها
يصعد جبلاً مقدسًا في عالم البلاهة فلا يعود

الروائي يتطلّب عمله منضدة كبيرة بقوائم صلبة
ومكتبة عامرة تمتد من البهو إلى الشرفة
والشّاعر يكفيه نافذة
ومنفضة سجائر،

الروائي عادة ما يظهر في الصحف مبتسماً
صافي الذهن
والشّاعر يظهر في الصحف كئيباً
قد أسند رأسه بيده،

الروائي يتوقف في منتصف الرواية
يتخيّل اسمه في القائمة القصيرة للبوكر
ويتوقف قبل نهايتها لاوياً عنقها
حتى يحولها إلى فيلم
والشّاعر يتوقف في منتصف الديوان
متمنياً لو كانت قصائده أغان
وفي نهايته
محاولاً قراءته بلغة أجنبية،

الروائي يبحث عن الأسرار بين الناس
والشّاعر يبحث عنها بعيداً عنهم
الروائي يتحول إلى مخبر خاص يعمل لحساب نفسه
والشّاعر ينتهي به الأمر كرسام تشكيلي
يتحول بحقيبة كتف،

الشّاعر والروائي صديقان
ليس لأنهما يقدّسان الصداقة
ولكن لأن الشّاعر لا يصادق شاعراً والروائي لا يصادق روائياً.
كما أنه تجمعهما صفات مشتركة
مثل أنهما ضيفان ثقيلان على مقهى "زهرة البستان"،

الإثنان يحبان المشي
ويقطعان على الأقدام مسافات طويلة
تمطر فوق الأول على أنه حجر صلد
تمطر فوق الثاني على أنه لوح زجاج مهشم
ثم لا تسأل بعد ذلك ماذا حدث لهما؟

يقول الروائي خططت بعناية من أجل الوصول إلى قمة المجد
يرد الشاعر خططت بعناية من أجل الوصول إلى قمة المجد
ليس هذا فقط بل قررت أن أدفن هناك.

خالد السنديوني:

- شاعر مصري من مواليد 1966.
- يقيم ويعمل منذ عدة سنوات بالمملكة العربية السعودية.

صدر له:

- "ميجابوليس" شعر، دار شرقيات، القاهرة، 1999.
- "نمر يبتسم"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2008.
- "اللاعب"، شعر، دار الفارابي، بيروت، 2011.
- "العالم يغني"، شعر، دار "روافد"، القاهرة 2014.

أحمد شافعي



يسمونها حانة السعادة. كادوا يقيمونها على الجبل، لدى الموضع الذي ينحني عنده النهرُ، وتكثر البوانسيانا، لكنهم عدلوا عن ذلك لسببٍ أعمق من مجرد أن بلدتهم ليس فيها جبل. رأوا أن تكون قريبة إلى الجميع: يفتح المرءُ بابَ بيته فيجد له مقعدًا من البامبو، يمد رجله فقط فيغلق البابَ بِيسرٍ الجزمة، وإذا بالباب رفوفٌ مرصوصة عليها الأواني، وجنبها نادلٌ قبرصيٌّ يصبّ أوّل كأس

ولو نضع في المنتصف منها كرة كبيرة من الزجاج نرى فيها قناديل البحر والأخطبوطات والطحالب والسفن الغارقة. ألن يكون هذا أفضل من البحر الذي لولاه لاستطعنا بما جمعنا بالفعل من نقود أن نبدأ في إقامة الحانة؟

لكن الجميع مفتونون بأن يكون لدينا بحر داخل الحانة، وبأن يلقي البحر ذات أصيل طفلةً شبه ميتةٍ، تصبح ابنة الجميع، إلى أن تصبح مطربة الحانة اللعوب، ثم عرّافة البلدة.

ومعهم حق. نحن في هذه البلدة بحاجة فعلاً إلى عرافة.

•••

(... ...)

عندي في الشغْل واحدة "إيناس" تقول لي كل يوم في المرة الثانية: أنا قلت لك "صباح الخير"؟

رأيت أن إيناس قالت "... وأعرف سر اندهاشك، لأن المكان هنا غير مبلول. تقول لنفسك من أين قاع البحرِ ومن أين غيرُ مبلول. والأمر يا عزيزي أنها لا تمطر هنا أبدًا".

"والدنيا تبقى مظلمة، فإذا تكلّم أحد أنارت، لذلك نحتاجك هنا معنا".

كانت تعرف أنها تنظر إلى عينيَّ مباشرة، حتى تمنيت لو أنني واقف حيث تنظر، تمنيت أيضًا لو أقول لها تقولين نحتاجك بنبرة من لم يزل يحتاج لي، بنبرة من لم يحصل عليَّ بالفعل

غير أني شعرت أنهم لم يحصلوا عليَّ بعد. كنت حرًّا هنالك، في ظلامهم الدامس، حريةً خانقة. ومنتشيًا بسكوتي كما ينتشي شاعرٌ على الأرض بالكلام.

•••

كنت في الحلم قارئًا للتواشيح في الفجر. بينما يسمع الناس منّي ما يريدون بالضبط، كنت أنا أبتهل إلى الله من دون صوت

– رب لا تفتن بصوتي الكائنات

- أتعرف ما ذلك الذي تطلبه؟

يقبل القطار من بعيد وئيدًا، وقبل محطته الأخيرة بكثير، تتركه امرأة، ليسرع، فيما تسير في غبشة الفجر فوق مدقٍّ لا تعرف سببًا لابتلاله هكذا كل يوم، وما هو إلا جدول صغير أتوضأ منه قبل الدخول وأشرب عند الخروج.

كلّ يوم تقول لي "يسعد الله صبحك يا رخيم الصوت". لا تريد مني إلا "ويسعد صبحك" تطوي بعدها المنديل في اتئاد وتخفيه بين نهديها، فيما أنا مغمض أراني أضرب حجرًا برأسي. واليوم يحبس الله صوتي، واليوم أرى شفتيها تختلجان

- يسعد الله صبحك يا ودود العبق

أنا. وهي. وسماء لا خروج لنا من تحتها

•••

(... ...)

كنت في الحلم أعمى، وكان أمامي حائطٌ بتغيّر بين يديّ، وأنا أرسم فيه الشقوق وأملؤها بالسحالي، والسحالي رأيتها تتحرك، تتناسل، وتموت، رأيت أطفالها ولها ألوانٌ لم تخطر لي على بالٍ، وشهدت أجسادها تتفسخ، كنت أعمى يرى كلّ شيء، وها أنا الآن في غاية الصحو في عالمٍ لم تعد الرؤيةُ فيه دليلًا على انتفاء العمى.

•••

سيبقى في النهاية أن أجمع البقايا، بقايا أي شيء، محاولًا صنع شيءٍ لا يهم أن يكون جديدًا، ولا حتى أن يكون شيئًا آخر، ولن يحبطني أن يكون صورة شائهةً عن الأصل المهشّم

فحين يغمض المرء عينيه، لا يعرف على وجه الدقة علام سيفتحهما ولو بعد برهة، وهذا ما سأفعله في النهاية: أغمض جيدًا، وأترك يديّ تتحركان، ولن أعرف أبدًا ما شكله ذلك الكون الذي ابتكرته يدا الأعمى

•••

السقوط

تراودني رغبةٌ في السقوط.

يسقط اسمي سقطةً، يتفتت من بعدها أحرفًا ونقاطًا، يأخذ الحاءَ مني ابنُ عربي (لا ينازعه فيه بدر الديب) والبقية للتراب.

•

يسقط الهرمُ الأكبرُ سقطةً تُوقِف المصريين عند حدِّهم وتمرِّغ أنفَ التاريخ في التراب فيرضى صاغرًا بغرفةٍ في الشقةِ التي رضي بغرفها الدينُ والفلسفةُ والثوراتُ... إلخ.

•

يسقط الرئيسُ الذي دام سبعين عامًا وأكثرَ سقطةً تنزع الخوف عن شَعره الذي - منذ أكثر من ربع قرن - خائفٌ أن يشيب.

ويسقط، كي يتساقط بعد السنين الطويلة، شعرُه الذي ظل يخشى التساقط، في بلدٍ لا يمنح الأمان لمن ليس من جسد الرئيس.

•

يا لقدرتنا ونحن صغارٌ، نسمِّي لعبةً "طيروا"، ونوحي للكبار الذين سوف نكونهم أننا في غنى عن الجنّة حتى نلقي عصافيرها من الشبابيك، بل ونورّثهم هذه البهجة الخلو من الصخب بعصافير الجنّة أسرابٍ فوق أسرابٍ تسقط، تسقط.

•••

(... ...)

عزيزي أحمد شافعي

تعرف أن العملَ الفنيَّ يعني أكثرَ مما تعني أجزاؤه. فلو هناك مثلاً عاريةٌ منفرجةُ الشفتينِ بما يوحي بشبقٍ، وعارٍ مطلٌّ من شباكٍ بما يوحي بالإغراق في التأملِ، ألا تعني هذه اللوحةُ أكثرَ مما تعني العاريةُ، وأكثرَ مما يعني العاري

أريد أن أقول إن العملَ الفنيَّ لا يكتفي أن يقول ما لا تعنيه أجزاؤه، بل ما لا تعرفه هذه الأجزاءُ ومن ثمَّ ما لا يعنيها

عزيزي أحمد شافعي

احرص ألا يعنيك المعنى.

أحمد شافعي

- شاعر ومترجم من مواليد العام 1977.

صدر له:

- "الخالق"، رواية، الكتب خان، 2013.
- "وقصائد أخرى"، شعر، دار النهضة، بيروت، 2009.
- "رحلة سوسو"، رواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.
- "طريق جانبي ينتهي بنافورة"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ترجمات

- "قصص"، أليس مونرو، الكتب خان، 2014.
- "العالم لا ينتهي"، تشارلز سيميك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013.
- "رحل القمر". مختارات من الشاعر الأمريكي بيلي كولينز 2006.
- "وجه أمريكا الأسود، وجه أمريكا الجميل"، مختارات من الشعر الأفروأمريكي، المجلس الأعلى للثقافة 2005.
- "فندق الأرق"، مختارات من الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك، المجلس الأعلى للثقافة 2004.
- "امرأة عادية.. قصائد وذكريات"، مختارات من الشاعرة الأفروأمريكية لوسيل كليفتون، المجلس الأعلى للثقافة 2004.
- "كلنا نولد مصابين بالغثيان"، مختارات شعرية للشاعر الأمريكي راسل إدسن، الكتب خان، 2015.

تحت الطبع:

- مختارات من الشاعر الأمريكي جيمس تيت.
- مختارات من قصيدة النثر الأمريكية.

ياسر شعبان



الشرود

سأمتدح الشرود.. وأسميه الباب للموارب..
فهناك ستبدو الظلمة لا نهائية.. وستبدو الأشياء
تغوص إلى أعماق سحيقة، ودائماً تبدو قريبة من
القلب.. فمن سيدنو إذن؟ من سيقدر؟
لا عليك.. فدائماً الباب للموارب موجود كابتسامة
الأطياف، ودائماً الظلال قادرة على العبور.. الله..
ما أجمل هذا العبق.. أي باب يستطيع أن يحجزه..؟
وأية دمعة معلقة تلك. فوق الباب الموارب كمصباح؟
تجاوزاً. سأقول الأشياء تطفو، لأنني أعرف ما
يطفو إما ميت أو أوساخ، وسأتابعها بشغف طفولي..
لحظة من غيب ومن سمو ومن حضور لا يطاق..
سأسكت. سأسكن. وسأتابع بسبابتي شعاع الضوء
الوحيد الذي يمر بعيني وأذني وأنفي قبل أن يستقر
في القلب تماماً..
آه. يالها من انقباضة قلب..!!
ظل.. ظل هناك..
لامرأة تقف وحيدة
في شرفة علوية..
ظل. يعني: يا لخيبة التفاصيل..!!
فمن قال: (لامرأة)
... أمور داخلية.. أحداث بعيدة
أصبحت ذكريات..

كان مصباح على بوابة البيت.. وعينا ولد ترقبان
العلاقة بين جسد في الشرفة وظلّ على الأرض..
مجرد ظل رأس يظهر ويختفي وذراعان نحيفتان
تضغطان على الصدر..
"فتنت. والله فتنت"..
الشرفة علوية، وعينا الولد معلّقتان، يحاول يبعد
عن باله أشباح أفكار سماها الأعداء:

نور (نور الفجر. نور غربة . أو انقطاع النور)
صوت (صوت شيش الجيران لما ينغلق . صوت ينده من الداخل)
وشيء يسمّيه الغياب، ونسمّيه الذكرى..
ظلّ لرأس الآن على المخدة.. وظلال أشياء تملأ فراغ الغرفة..
وولد يحاول أن يمسّ ظلّه ظلّها
فمن يستطيع؟
ومن يستطيع أن يمنعه؟

يجب أن تحذر الضوء الخافت.. وحده الذي يخلق
الظلال، وحده الذي يملأ الفراغات حول الواحد..
احذر الضوء الخافت الذي يكشف لك ظلام
جسدك.. وجود بلا لحم وبلا آثار لمس.. وجود
طاغ لا يقدر الآخرون على جرحه.. وجود نفي:
أنت كما يجب أن تكون، داخل يمتد على الخارج،
لأول مرة ينتبه الواحد لهذه العلاقة، فطول عمرنا
يخبروننا أن الخارج يقهر الداخل ويدفعه
للانكماش: قوقعة باشلار وحيوانها الرخو. أنا
فرويد.. صدّقنا وقلنا: ياه الداخل المسكين،
ياه الداخل الثري بالذكريات: (بقايا العلاقات
والأحداث وأطياف من عرفناهم. روائح .
وترجيعات أصوات..)
داخل هو الخارج وهم جميل.. كل ما مضى
.. نقاء مؤلم ورغبة طفولية تدفعك لتمدّ يدك
لتلمسه.. تُمس، ولا تحترس (رفسة من
فرس/ تركت في جبيني شجّاً. وعلّمت القلب أن
يحترس..)
هذا العبق الذي لا يروح، (وجع الروح)، وتلك
الأطياف المراوغة. سأقول: تشبّثوا جيداً، الليلة
الطقس غير مستقر وقلبي منقبض، فراغ الحجرة
يعجز عن احتوائي وألم في ظهري (يشبه ألم
خروج الأجنحة... وهم جميل)
بارد جسدي
دافئ جسدي

وبخار يتكاثف على زجاج النافذة
دمعة معلّقة وصورة معلّقة (هذه الصورة العائلية لنا)
ولحظة معلّقة.
تصدقون لو قلت: ما عدت آنس..
أنصت لصوت اندفاع الدم في شراييني..
وأبحث عن إيقاع لقلبي
خائب من قال: (قلبي فيه متسع للجميع).
ولم يعد مؤلماً أن أقول: جسدي أكذوبة أخرى..
وفادحة. يا لكل الأشياء المؤقتة، يا لشماتة
الفناء وخيبة الخلود... وحوني.
(لا تنظروا إليّ هكذا)..
فراغ الحجرة لا يحتويني،
وهذه الصورة العائلية لم تعد لنا.. (لنا). الكلمات
للوحية ثانية.
ناس لا أحتاجهم.. تفاهات صادقة تدفعني للجنون
ناس لا أحتاجهم.. أصوات بلا صدى.
ضوء خافت جعل ظلالهم تمسّ ظلي... ولا تفارقه..

النسيان

النسيان.. غابة كثيفة وصحراء شاسعة..
شارع جانبي في ليلة شتوية
هذا ما جرّبته. سأتنهّد..
لابدّ أتنهّد حتى يتوقّف قلبي..
أية نعمة تلك يا ناس وأيّ غموض يكسو وجوهاً ألفناها.
لحظة خجلى وقلب منقبض.. ذاكرة أرهقتها الوجوه
خافتة الملامح..
يا للنسيان.. غابة كثيفة. ظلال كثيفة. وجود
كثيف وعيون تبرق.. ربما هنا البداية وربما هناك.
يا ذكريات.. ويكفي. هذا. يكفي..
المشهد غائم.. وبنت تبدو.. جسدها غير مستقر..
بخار تكاثف.. وبنت تمشي أو تطير..
عيون مغلقة.. هذا كثير.
الله الله.. نافذة تظهر فجأة..

نافذة تظهر من بعيد وضوء خفيف..
ظل شجرةٍ هذا أم ظل عامود إنارة..
وصوت عربة يفزع الطيور..
جسد في سريره يتقلّب بعيون مفتوحة
وقدم خرجت من تحت الغطاء.. أتابعه.. آه.. لو يستدير..
نار. فجأة. من أشعلها بصدري.. ودخان كثيف
.. دموع تلك أم قطرات ندى.. ربما. أبحث عن
باب أو بناء بدون سطح.. أحاول أطير أو أغوص..
أغوص. جاءت بماء وماء كيف أصفه
.. فيضان ربما.. وعين في عين.. عيون معلقة
وصوت بروح.. روح تروح.. أريد كفاً أتشبث بما لأصرخ..
صفير يعلو ومن بعيد قد يكون خرير.
يا ريح.. يا قادمة من هناك.. قلبي هناك..
صورة في كتاب.. مع فراشة وزهرة جافة..
صورة بالأبيض والأسود..
لا تمس الفراشة. قد تسحقها، لا تمس الزهرة. قد تسحقها..
ولا تجعل الظلال تمس روحك.... ستسحقها..
فمن هذه. إذن..؟ للمرتبكة في مظهرها
العيالي وظلها مثني على الجدار
بأي شيء أستعين
العيون التي لا تتغير نظرتها..
سبحانه من أعطى لعينيّ طفلة كل هذه الشهوة والحزن..
بالشفتين المضمومتين على ابتسامة.. بأثر الأسنان
على الشفة السفلى.. وأنت. أنا هذا السمين
جوارك.. مالك.. حتى في عريك مرتبكة.
وسبابة تنسحب على الجسد السمين..
وعيناي تبحثان عن ظله..
آه. عرفت الآن، واهم، هذا الوشيش
في رأسي صدى لضحكتها.. هذه النظرة الغائمة لولد
ما زال يغرق في عرقه.. هذا العرق الغزير كان
لأول مرة لما وقفت عند رأسه تبول.. هذا الدم.
ما أجمل الألم. لما يعادوك بغير جرح.
سأعاند. وأقول: ظلي كان مختبئًا

خجلاً كصاحبه..
وأقول: فارقني ظلي ليتوحد بظلك.. بأمارة هذه
"الانبعاجة". لأول مرة يكون لـ"انبعاجة" وقع
جميل. وأقول: كنت أقف في الظل.. كنت
مشتعلاً.. كنت أغرق.. آه.. هذا هو الحل..
صورة واحدة تغني عن آلاف الكلمات..

الذكرى..

الذكرى.. كف يحاول يقبض على لسان لهب،
وشفتان مألوفتان تملآن الحلق بالماء.
يكفي هذا
القلب يرفرف
والروح ما عادت تحتمل.
شيء عن الضيق الغامض والزفير الطويل..
رائحة تروح وروح تروح.. وألم في الضلوع..
المسافة والزمن.. والتفاصيل التي تتراكم خلف
الظهر تحنيه.
آه.
اسندي الرأس يا كف
واضغطي على القلب يا أصابع..
يا أصابع يا أصابع
مَنْ علمك اللمس
يُعلمك النسيان.
دقة زائدة يا قلبي.. أتذكر، ودقة ناقصة ودقة ودقة
ولم تتوقف. يا سلام لو تفعلها
سأضع خطوطاً تحت كلمات بعينها، وأدوّن كلمات
في الهامش.. وربما أطوي صفحتين على وردة
وأوارب بابًا على ظل.. وشفتين على ابتسامة..
وأعلق دمعة في عين
وأشرد..
فهكذا –
نُصنع الذكريات.. ..!!

ياسر شعبان

- من مواليد العام 1969.
- حاصل على بكالوريوس طب وجراحة عامة من جامعة عين شمس.
- كاتب ومترجم حر بالعديد من الصحف والدوريات العربية المتخصصة.
- عضو اتحاد الكتاب المصري "شعبة ترجمة".
- رئيس مجلس إدارة جمعية نوافذ للترجمة والتنمية والحوار.

صدر له:

- "بالقرب من جسدي"، مجموعة شعرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997.
- "أبناء الخطأ الرومانسي"، رواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.
- "أبناء الديمقراطية"، رواية، دار الهلال 2005.
- "المصائر"، رواية، نوافذ، 2011.

في مجال الترجمة:

- "الجبل الخامس"، باولو كويلهو، رواية، دار ميريت، 2001.
- "العين"، فلاديمير نابوكوف، رواية، دار ميريت، 2002.
- "السيد ستون ورفقة الفرسان"، ف. س. نايبول، رواية، دار ميريت، 2002.
- "نصوص 2000 الممنوعة"، مقالات، دار ميريت، 2002.
- "المؤلف ومفسروه"، أمبرتو إيكو، 3 محاضرات، دار سندباد للنشر، 2001.
- "حكايات الشعوب"، قصص للأطفال، دار الهلال، 2002.
- "العولمة والواقع الجديد"، محاضير محمد، دار الكتاب المصري اللبناني، 2003.
- "دليل محارب النور"، باولو كويلهو، مركز الإنماء الحضاري، 2004.

جرجس شكري



حياة

ثمة قطار يحمل الموتى
إلى فوق
وأنا في العربة الأخيرة
بعد أن فقد السائق كل المحطات

إلى أين؟
سأل راكب إلى جواري
ثم ألقى بخاتمه من النافذة
وبكى

خلع آخر ملابسه
وصنع علماً
ربما يدل العابرين علينا
والسائق ينصح عبر إذاعة داخلية
بالسهر على راحة الموتى
وحين كان القطار يعبر الصحراء
أمطرت
وتسرب الماء إلى مقاعد الموتى
فأزهرت الجثث وتفتحت

وفيما بعد
وجدنا وروداً تتدلى من المقاعد
والموتى يبتسمون
اقترح راكب أن نفتح النوافذ والأبواب
ففعلنا
وقال آخر
نتقاسمهم فيما بيننا
فأخذ كل منا ميتاً إلى جواره
ورحنا نسامرهم
والسائق يمشي في خط مستقيم.

مذبحة

الأيدي تتهامس
سيقانهم تتعانق
ووحدها أحذيتهم تئن تحت الطاولة
الرجل يأكل قطعة خبز
ثم يشرب كأساً
وللمرأة أيضاً
فتضحك عيونهم في صمت
وتهتز الطاولة.

النادل سكران
وصاحب المطعم يكشر عن أنيابه
فتقف السكاكين على الطاولات
وتبتسم للزبائن
الأيدي مازالت تتهامس
والسيقان في أحضان حارة
نامت العيون
وماتت الطاولة من الخجل

النادل يترنح
زجاجة النبيذ هربت مذعورة
وصاحب المطعم سقطت أنيابه

من يكبح جماح هذه السيقان

وحدها
كانت السكاكين تفهم الموقف.

محبّة

السحابة تضحك مع النافذة
السحابة تهبط
تخلع ملابسها
انظري
يتكسّران سوياً فوق السرير
السرير يسهر على نومنا
ويعلو صوت للملابس في الخزانة
الجدران تنقل للحيوان آخر التفاصيل
والسقف يدعو السماء إلى سهرة عائلية
أسرعي
ضحكة كبيرة هربت من الحائط
علينا أن نمسك بها
وإلا انفجر العالم من الضحك.

لعازر

كان مريضاً اسمه "لعازر"
مات محموماً
وحين علم المسيح
انتظر ثلاثة أيام
ربما ليعطي الأختين وقتاً كي تبكيا
وتقيما حزناً يليق بأخ وحيد.

ثم جاء صارخاً:
قم يا صديقي
فخرج الميّت
ورقص كثيرون عند القبر.
وفيما بعد ذهبوا إلى البيت
إذ أقامت الأختان عرساً يليق بالحياة
ففرح الأطفال بالقصة

وناموا مؤمنين.

ثم مرت أيام
كبِروا فيها بما يكفي لمشاهدة مرضى يموتون
وفي كل مرة
ينتظرون ثلاثة أيام ولا يأتي أحدٌ.

أخوات الميت يصنعن حزناً
يليق بالانتظار
وغالباً ما يأبى المسيح أن يهبط من أيقونته.
فصار البشر يموتون
وبعد ثلاثة أيام
ينساهم الأطفال
كقطعة حلوى.

والأيدي عُطلة رسمية

1
شاهدتُ بعضَهم يشيخُ
وذهبتُ مع آخرين إلى المقبرة.
بكيتُ
ومنحتُهم خالصَ أحزاني.
أيضاً
شاختِ الشوارع
وتلاشتْ بعضُ البيوت.
سترتي التي أحبُّها
ذهبتْ في نهاية مأساوية إلى المطبخ.
تصدّعتْ جدرانُ معدتي من القلق
وتشقّقت قدماي من الجري وراء المحبّة.

ومازلتُ أسكرُ في نفس الحانة
أنا ويدي اليمنى

التي تحملُ الكأسَ إلى فمي كلَّ مساء
منذ عشرين عاماً
وتنتظرُ أن أشيخ.

2

ذاتَ مرةٍ بكيتُ
فلم أجد دموعي
وخسرتُ عيوني إلى الأبد.

ذاتَ مرةٍ صرختُ
فهربَ صوتي وتركني عارياً.

ذات مرة ضحكتُ
فسقط فمي وحيداً
على الأرض.

وذات مرة
وذات مرة
هل كنتُ أنا؟

3

وحيداً كطاولةٍ
في بيتٍ مهجور
بعد أن دمّر الغزاةُ المدينة
في بيتٍ خائفٍ
في مدينةٍ حزينة هرب أهلها
وتركوا الطاولات بلا مقاعد
في بيوتٍ خربة
ووحيدة
كبشرٍ بلا مقاعد
هناك
كان وحيداً كطاولةٍ بلا مقاعد.

4

كان يصعدُ فوق طاولة
ويكلّم أصحابَهُ أن ينتشروا في الغرف
باحثين عن خطاةٍ تحتَ للمقاعد يحتاجون إلى توبة
ثم يصرخُ: أنا هو...
مغفورةٌ لكم خطاياكم.
وحين لا تستطيع المقاعدُ أن تحملَ نفسَها
وتقبّل قدميه، يصفقُ أصحابُه، يخبرونه بأن السلالَ فارغةٌ
بعد أن أكلت الكلابُ آخرَ رغيفٍ،
فيدعو على هذه الأرض بالخراب
وتبكي يداه
إذ يسمع الحوائطَ تتفق فيما بينها كي تسلمه وتنحو بروحها
وهنا
تغْلِق النوافذُ نفسَها
تنشق الطاولةُ نصفين
ينقطع تيار الكهرباء.
وبعد أن تأتي أمه وتنهَرَه على هذه الفوضى
يسقط الممثلُ ضاحكاً.

5

في الكنيسة الفارغة
إلهٌ حزين
يشكو ضجرَه للمقاعد.
شموعٌ تحترق بلا مصلين
في الكنيسة الفارغة
الوحشةُ والصلاة
يجلسان سويًا
في مقعد فارغ.

6

لم أحلم
حملت رأسي وذهبتُ إلى النوم
هناك كان أعمى يكلّم مصباحاً

عن خيط يتنزهُ في ثقب إبرة
وشمسٍ تجرهُ من قدميه إلى حيث لا يدري.

حذاءٌ يطاردُ متشرداً آخر الليل ويصرخ:
أقدامي بلا تاريخ.
سكين يطعن قصّاباً
ويعلن التوبة.

هناك كان قميصي وحيداً
يصرخ في حبل الغسيل
إلهي إلهي لماذا شنقتني؟

لم أحلم
هرب رأسي
وثمة معرفةٌ تسد الطريق على أحلامي.

7
أمس كانت الجنازة
احتفظنا بالفقيد
ولم نستطع البكاء.

بعد أن تصدّعت المقبرة حزناً
صرخ المشيعون:
الطريقُ ثقيلة
والأقدام خاوية
لم نسألْ
صارت العيون أحجاراً
والأيدي عطلةً رسمية.

جرجس شكري في "الأيدي عطلة رسمية"

صلاح فضل

شاعر مصري، ولد عقب النكسة بشهور، وأصدر ثلاث مجموعات شعرية خلال عشرة أعوام، تتميز عناوينها بطابع مختلف عن المألوف، يلفت النظر بشدة، فالمجموعة الأولى أطلق عليها "بلا مقابل أسقط أسفل حذائي"، والثانية ترفق بقرائه فأسماها "رجل طيب يكلّم نفسه" أما الثالثة فقد عاد ليصدمنا بعنوانها "ضرورة الكلب في المسرحية" وتأتي المجموعة الأخيرة بعنوان يحتاج إلى حرف جر بسيط، كي يتسق مع نظام الجملة العربية، وهو "والأيدي عطلة رسمية" إذ يحتاج إلى "في" بين طرفي الجملة. لكن الشاعر يعمد إلى هذا الكسر المقصود كي ينبه القارئ إلى اختلافه وغرابته، ثم يقدم لديوانه بمدخلين يدعوان إلى التأمل، أحدهما فقرة يفترض أنها من العهد القديم لسليمان بن داود الملك، ولكني لم أعثر عليها في نشيد الإنشاد، وهي تقول "ومهما اشتهته عيناي لم أمسكه عنهما، لم أمنع قلبي من كل فرح، لأن قلبي فرح بكل تعبي، وهذا كان نصيبي من كل تعبي"، والمدخل الثاني يتمثل في إهداء الديوان إلى طه حسين، دون إشارة إلى أية علاقة به. ولهذه المداخل المتعددة، من عنوان منقوص، واستشهاد مرصود، وإهداء مبهم، دلالات مضمرة تستحق التأمل والتأويل، لكننا لا نود أن نقف عندها بمعزل عن النصوص ذاتها، فهي التي تغرس لها سياق القول، وتعزل قبلها لحن التقدم، وتشتبك معها في تفاعل للمعنى حضوراً وغياباً، إذ إن هذا اللون من الشّعر يربطك بما قيل وما لم يقل على حد سواء. ولنقرأ مقطوعته الأولى، وهي بعنوان يحتاج بدوره إلى توضيح "حكاية حاسرة الرأس" يقول فيها:

"كان بنّاء بيوت/ يملأ الفراغ حجارة/ ويزينها بالنوافذ
يقيم في كل بيت سلماً/ يؤدي إلى السطح/ وبالتالي إلى السماء
وحين ينتهي البناء/ يأتي بشر يملأون الفراغ
وغالباً ما كان يمر أمام بيوته/ يتسمع الضحكات ويعبر راضياً
..
يسمّونه صانع بيوت/ ويسمّي نفسه
خالق حيوات في غرف لها سلالم/ تؤدي إلى السماء
وذات مساء/ صعد إلى الجبال فلم يشاهد فراغاً
كانت بيوته تهمس فيما بينها/ عن وباء لم يسمع به الناس بعد
فعاد إلى بيته حزيناً ولم يتكلم.

قالت زوجته/ إنه كان يهذي/ ويحكي
عن بنايات تكبر أسرع من أصحابها

ثم تأمره أن يصلي راكعاً للأبواب والنوافذ.
وفيما بعد/ سمع الجيران عويلاً
فهرعوا في سراويل النوم إلى بيته..
في الصباح شيدوا مقبرة كبيرة/ وزينوها بالنوافذ".

ومن الواضح أن الشاعر قد استغنى عن الإيقاع الغنائي واستبدل به الإيقاع السردي في قصيدته النثرية المكثفة، وإذا كان قد سمّاها "حكاية حاسرة الرأس" فلعله قد قصد بها كناية متعددة الدلالات، قد نفهم منها الكشف والوضوح، أو الضراعة والابتهال، أو مجرد الصورة التشكيلية الجميلة، أو غير ذلك مما يتراءى لهوى القراء ومزاجهم في لحظة القراءة، فليس هناك معنى قانوني لا يجوز تجاوزه في لعبة التخييل والتأويل. وما يصح في العنوان يصدق على الحكاية ذاتها، فهي مقصوصة من قماش الرمز، تتحدث عن صانع بيوت يحرص على تزيينها بالنوافذ، يرى نفسه خالق حيوات تفضي إلى السماء دائماً. وعندما يجد الوباء قد أخذ يفتك بسكانه يهرع إلى بيته، يهذي ويحكي حتى ينتهي به الأمر إلى مقبرة.. ذات نوافذ أيضاً.

الحكاية تقدم أمثولة محكمة تتسع لألوان عديدة من الفهم والتأويل، فقد تكون تمثيلاً للإنسان، صانع الحضارة وعمارة الكون أمام جبروت النهاية، حيث تتطاول بناياته شاهقة أكبر من أصحابها وينتهي أمره إلى القبر، غير أنها بحركاتها السردية وتفاصيلها الحوارية تقدم نموذجاً لافتاً للتكوين القصصي الوجيز في دقته وبلاغته. وقد تكون أمثولة للفنان المبدع، الذي تصنع يداه عوالم مبسوطة على الأرض ومشرعة نحو السماء، لكن البشر فيها سرعان ما يجتاحهم الوباء، تاركين له الحزن والهذيان والنهاية المحتومة. وقد تشير إلى غير ذلك مما تبتكره مخيّلة القراء، وتلوّنه أفهامهم، لكنها في جميع الحالات تظلّ مفعمة بروح الشّعر والشحن العميق، دون أن تكون بحاجة إلى نقرات الدفوف في إيقاع الغناء المتداول.

في محبّة الأشياء

يمتزج شعر جرجس شكري بعرق فلسفي ضارب في أصلابه، يتوق لمطارحة الوجود المطلق والرؤى الكلية للميتافيزيقية، لكنّه في الآن ذاته يمسك بعناصر الحياة اليومية، مجتهداً في ترميزها وتكثيف معناها، ليصل على عكس ما تعود عليه الشعراء، من التجسيد إلى التجريد. ومع أن تكويناته تبدو مكتملة ومكتفية بذاتها، وقابلة للفهم الواضح على المستوى المباشر، فإن معالجاته لأحوال الأشياء، واستنطاقه للأدوات المادية في الحياة، مثل الأطباق والمطارق والسكاكين، سرعان ما يكشف عن ثقوب نرى من خلالها دلالات أبعد ورؤى أعمق مغلفة بضباب الشّعر الشفيف. وهو عندما يخصّ الأشياء بمحبّة يختار منها ما يبدو أن وظيفته تتعارض مع مفهوم المحبّة، فينطق السكاكين بدفاع مشهود عن مهمتها في الذبح، في سخرية طريفة يشي بها العنوان اللاذع "النشيد القومي" قائلاً:

"نحن السكاكين/ لنا شفرات تصرخ/ ومقابضنا ميّتة
نعرف أننا نذبح ونمزق/ ولا تخدعنا محبّة القصاب
نبتسم للذبيحة وهي تتألم/ فلا تكرهونا
نحن السكاكين الكافرة/ بكل محبة
خلقنا هكذا دون قلوب.
وضعوا مشاعرنا في نصل حاد
وأوصانا الحداد الخالق/ أن نذبح وبقوة
حتى لا نموت.
فلا تكرهونا حين نذبحكم/ نحن لا نعرف الألم
وأيضاً لا نبكي/ فقط نذبح
فيرتفع النصل الحاد عالياً/ دون خوف".

ومهما كان الكلام في ظاهره عن الأشياء، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من التفكير في الأشخاص، وربما كان المناخ الذي تنجح المقطوعة في تصويره أقرب لأفلام العنف في السينما التحريبية، وهي تعتمد على تشكيل متخيّل كلي، قادر على تمثيل ما في الحياة المعاصرة من الرعب المدهش والعنف الدموي الرهيب. والمفارقة هنا أن السكاكين تصبح أناساً وهي تنشد معزوفتها الباردة، بمقدار ما يصبح الناس آلات حادة صماء للذبح بقوة ودون شعور كما نراهم في الواقع الملموس، فتبادل الأدوار بين الأشياء والأشخاص، واستمرار الحديث عن المحبّة، يجعل الآلة أجدر بالتعاطف من البشر، ويعطي للأشياء درجة من النبل تتفوّق بها على الإنسان المتوحش، مما يفرغ الطاقة الكامنة في عملية التجسيد العيني من دلالتها التمثيلية، لتصبح معادلاً مجازياً للشعور الباهظ بوطأة التشوه الأخلاقي للبشر. وربما نلمح في العنوان التهكمي "النشيد القومي" إشارة خاطفة لعقلية الجماعات المعاصرة عندما ترتكب أشنع انتهاكات لحقوق الإنسان، وهي تحتمي بمفاهيم الوطنية والقومية والعدالة والحرية وغير ذلك من الدعاوي المثيرة للسخرية. على أن النص يورّط القارئ في التلبّس بهذا الموقف عندما يقرأونه بضمير المتكلمين، فيصبحون بدورهم آلات منشدة، تدور في دوامة العنف الطاغية التي تجعل من كل واحد فينا ذابحاً أو مذبوحاً دون أن يكون له من الأمر شيء، ودون أن يستطيع الفكاك من الشفرات المسنونة، والكره المفروض الذي يتغنّى بالمحبّة.

الأيدي في عطلة

أما كيف تصبح "الأيدي في عطلة رسمية" كما يرد في عنوان الديوان، فإن القصيدة الأخيرة المكونة من سبعة مقاطع تتكفّل بتمثيل ذلك، وحسبنا أن نتأمّل المقطع الأول وهو يسرد حركة الزمن فيها لندرك رؤية الشاعر، إذ كان المجال لا يسمح بتأمّل بقية مقاطعها التي لا تخرج عن النمط ذاته وهو يقول:

"شاهدت بعضهم يشيخ / وذهبت مع آخرين إلى المقبرة
بكيت/ ومنحتهم خالص أحزاني.
أيضاً شاخت الشوارع / وتلاشت بعض البيوت
سترتي التي أحبها / ذهبت في نهاية مأساوية
إلى المطبخ.
تصدعت جدران معدتي/ من القلق
وتشققت قدماي/ من الجري وراء المحبّة
..
وما زلت / أسكر في نفس الحانة
أنا ويدي اليمنى/ التي تحمل الكأس
إلى فمي في كل مساء/ منذ عشرين عاماً
وتنتظر أن أشيخ".

لابد أن نلاحظ الأثر القوي للغة الكتاب المقدس في أبنية الجملة الشعرية في المجموعة كلها وطبيعة التخيّل وأنماط التصوير فيها، إضافة إلى تلك الحكمة الصافية التي تتقطّر في ثنايا العبارات، فكأنه يقتبس منه وهو يقول "تشققت قدماي من الجري وراء المحبّة، وما زلت أسكر في نفس الحانة" وكأنه ينهل من المنبع ذاته وهو يجسد في صور حسية عذبة مذاق الفكر الذي يبلغ درجة عالية من الوجد الصوفي والتجريد الكوني في آن واحد، وبينما يحكي مشاهد سردية قد تبدو مبتذلة في تمثيلاتها الخشنة، عندما يتحدث عن سترته المحبوبة التي انتهى مصيرها إلى المطبخ أو عن معدته التي تصدّعت من القلق، نجده ينفذ من ذلك إلى إضاءة الروح بقبس من حكمة الوجود عندما تتجلى في تضاعيف الكلام المنثور المكتنز بعطر الشّعر الحقيقي.

جرجس شكري

- مواليد 27 أغسطس 1967.
- حاصل على بكالوريوس تجارة إدارة أعمال 1990. متخرّج في معهد النقد الفني، أكاديمية الفنون 1994. نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون والناقد المسرحي للمجلة منذ عام 1994. شارك الشاعر في العديد من المهرجانات الشعرية في ألمانيا وسويسرا والسويد وهولندا والنمسا وأسبانيا، والمهرجانات الشعرية العربية في لبنان وسوريا والأردن واليمن.

الإصدارات:

- "بلا مقابل أسقط أسفل حذائي"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1996.
- "رجل طيّب يكلّم نفسه"، شعر، دار شرقيات، 1998.
- "ضرورة الكلب في المسرحية"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000.
- "والأيدي عطلة رسمية"، شعر، دار شرقيات 2005.
- "تمارين الحرية"، دراسة عن المسرح المستقل، منشورات مكتبة الأسكندرية 2010.
- "أنا طروادة"، مسرحية، إخراج حسن الجريتلي 2010.
- "الخروج بملابس المسرح"، قراءات مسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، 2015.
- ترجمة بمجموعة من القصائد وهي مختارات من الكتب السابقة إلى اللغة الإنجليزية والهولندية وكلاهما صدر في كتاب ضمن منشورات Poetry International Festival 2002 وذلك حين تمت دعوة الشاعر إلى مهرجان "روتردام العالمي للشعر 2002". صدرت ترجمة لمختارات من الدواوين الثلاث (بلا مقابل، رجل طيّب، ضرورة الكلب) إلى الألمانية تحت عنوان "ما تبقى منّا لا يهم أحد" عن دار نشر "Sabon" بسويسرا، 2004. صدرت ترجمة لديوان "والأيدي عطلة رسمية" للألمانية عن دار نشر (Verlag Hans Scheiler) في برلين عام 2006.
- تُرجمت بعض النصوص إلى السويدية والأسبانية والفرنسية والإنجليزية.

محمد صالح



الخصيان

كانوا يرتدون ثياباً تكشف عوراتهم بطريقة متعمّدة
وفي مفترق الطرق إلى حيث يمضون
كانوا يتبادلون عناقات حارة
وصوراً وأدوية وعوازل طبية
وكل ما يصطنعه الرجال في تجاربهم
وبعد كل ما جرى
كانوا لا يزالون
ممتلئين شهوة.

الموتى

منذ صارت المقابر أحد أحياء المدينة
وهؤلاء الموتى لا يكفون عن إثارتي
أمس خدعني أحدهم أيضاً
قال إنه رتّب كل شيء
وإنه يتحدّث عنهم جميعاً
وناولني صكوكاً مذيّلة بتوقيعات وأختام
الصكوك الصفراء اللعينة التي يتركها الموتى عادة
وقبل أن أجد الكلمة المناسبة
كان قد تحصّن في ابتسامته الراضية
ومات
مثلما يفعل عادة
هؤلاء الذين أراحوا ضمائرهم.

الغبار

كان دائماً هناك
النافذة موصدة
لكن ضوء الغرفة يلوح من بين خصاصها
ضوء الردهة أيضاً كان يتسلّل من تحت الباب

ويستقر على أحذيتنا
لكن الباب ظل موصداً
مسحنا الغبار على صفحته وكتبنا أسماءنا
وفي المرات التي أعقبت
كانت رسائل أخرى قد تركت هناك
وكان ضوء الردهة يزداد سطوعاً
ينفذ من شقوق الطلاء
ويلتمع في ارتعاشات مذهبة على ستراتنا
وكنا نسمعه في الداخل يتجوّل وحده بين الغرف
لكن الباب ظل موصداً
والرسائل الكثيرة التي تركت هناك
يغطيها الغبار.

شروع في قتل

كان حريصاً ألا يترك شيئاً للصدفة
فعندما يجدون ملابسه على الشاطئ
سيجدون الرسالة
والسكين معها
سيقول إنه شرع في ذبح نفسه لكن قلبه لم يطاوعه
وعندما يشرعون في البحث عن الجثة
سيأتي هو من الخلف
وقد تنكّر في هيئة غريبة
وملابس أخرى
يقف وحده هناك
حيث غرس السكين في الرمل
ويتابعهم وهم يقفزون في الماء
ثم يخرجون بالجثث الغريبة المنتفخة
إلا جثته هو
وعندما يمددونهم هناك
ثم يبدأون أخيراً في التعرّف عليهم
سيتمنّى لو أنه فعلها
ويندس بينهم.

السيدة

هذه السيدة
لا تتصوّر نفسها وحيدة بدونه
تموت رعبًا لأنّه يهمل صحته
ويسرف في التدخين
وتلاحقه بوصاياها حتى يختفي في بئر السلم
ثم تجري إلى الشرفة قبل أن يستدير هو حول البناية
لتراه في الشارع
من ظهره هذه المرة
يبدو ذاهلًا وأكثر نحولًا
وعندما يميل وتلتقي عيناهما
يرى دموعها هناك
في مكانها على قوس الخد
وهذه السيدة
لديها أسباب
وتلتقي عيناهما.

في مديح الخالة

كان لا يزال طفلًا
عندما ماتت خالته
وذهب مع أمه إلى هناك
ورأى الناس تبكي
وفي غمرة انفعالهم
بكى طفلي أيضًا
وحمل معهم الجسد المسجى إلى هناك
ثم وقف بينهم والدموع في عينيه
يتلقى العزاء
كان الخلاء شاسعًا
سمع عويل النسوة على البعد
وبدا طيبًا

أن يشد كل هؤلاء على يده
وعندما عاد من هناك
كان طفلي أكبر.

الفردوس

يزرع الرجل قطعة أرض
على الشاطىء الآخر
يزرع ما لا نزرع هنا
يزرع الرجل فاكهة
وقصب سكر
ويعيش وحده في كوخ هناك
يشعل نارًا من حطب أشجاره
ويضع إبريقه على طرفها.

امرأتان

قبل سنوات بعيدة
راجت في ناحيتنا مجلّة جريمة
اعتدت في تلك السن
أن أقرأها لامرأتين
غاب عنهما زوجاهما
قرأت لهما ذات مرّة
جريمة خيانة
كان الزوج غائبًا
وكانت الليالي طويلة
وكانت المرأة تواعد الرجل الآخر
وتكتب له رسائل عارية
اعتادت أن توقعها بقبلة حقيقية
استمعتا بشغف إلى الرسائل
وبدتا مستثارتين

وربما تماضتتا
وهما تحملقان في شفتي المرأة المكتنزتين
بلون طلائها المفضّل
بدتا على الورق
أكثر تطلّبا وشهوة
أخيرا انتبهتا لي
خزيتا قليلًا
وأغرقتا في الضحك.

النساء

كنّ يأتين في الضحى
بصحبة أطفالهن المعلولين
يعبرن القنطرة الخشبية
ويمشين بخطى متوسلة
إلى البركة في مواجهة الضريح
وعندما يؤذّن لصلاة الجماعة
كنّ يلقين بالأطفال في الماء
ثم يخلعن عنهم الملابس الصغيرة الملونة
ويتركنها على الشاطئ هناك
قبل أن يضعن النذور
ويتبرّكن بالمقام
وكان يتعيّن عليهنّ
أن يفعلن الشيء نفسه لأسابيع
وكنّا نذهب إلى هناك لمشاهدة النساء
ونرى الأطفال يتعافون
أسبوعًا بعد أسبوع.

سرعان ما يأتي الصيف

تأتي الكراكات
وتطهّر مجرى النهر

يبدو وقد جفّ شاطئاه
أعمق مما نظنُّ
ونحن نسبح على مائه
لكنّنا سرعان ما ننسى في الصيف

تأتي البلابل
وتبني بيوتًا في طين الشطّ
تضع بيضها في الداخل
وتملأ الفضاء بالشدو
بلابل خضراء في متناول اليد
لكنّها سرعان ما تطير في الصيف

ترفع الفتاتان أذيال ثيابهما
وتخوضان في الماء
تضيء بشرتاهما تحت الشمس
وينعكس ماء القرار
رائقًا مثل بلّور
لكنّه
سرعان ما يعتكر في الصيف.

قراءة في "لا شيء يدلّ" لمحمد صالح

فاطمة قنديل

محمد صالح واحد من الشعراء الذين يضعون مسألة تقسيم الشعراء إلى أجيال موضع ريبة. إنه - عمرياً - ينتمي إلى جيل الستينيات في مصر، لكنّه على مدى مسيرته الشعرية، وحتى الآن، بدا وكأنّه لا ينتمي إلا إلى شيء واحد هو تمرده على مفهوم مسبق، حتى إن كان هو صانعه، للشّعر، كأنّه يعيد التفكير فيما يكتب وينقلب عليه، باحثاً لا عن جوهر ثابت للشّعر، بل عن الشّعر في تحولاته وصخب واحتدام معاركه وتغير رؤاه. لم يستكن في أي من دواوينه إلى رؤية ثابتة أو شكل ثابت، بل تنقّل مع تطور حركة الشّعر من شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر، وظل داخل "قصيدة النثر" بمعناها المتعارف عليه، سكن إليها، وظل يبني بيته، شديد الخصوصية، على تخومها. ربما لهذا لم يختلف أي ممن يطلقون عليهم الأجيال الشعرية على احترام شاعريته، لأن الشّعر الحقيقي من الممكن أن نختلف معه، اختلاف ذائقة، لا عليه.

أصدر محمد صالح خمسة دواوين شعرية: الوطن الجمر (1984) خط الزوال (1992)، صيد الفراشات (1996)، حياة عادية (2000)، مثل غربان سود (2005)، وأخيراً أصدر ديوانه الأخير (لا شيء يدل) في مجلة (الكلمة) الإلكترونية ثم أعاد نشره في جريدة أخبار الأدب في 19 أكتوبر 2008.

ينطوي الديوان الأخير على تسع عشرة مقطوعة متراوحة الأطوال، ومن يتصفح الديوان سيجد نفسه، للوهلة الأولى، أمام حال تذكّر، تذكّر الذات الشّاعرة عالم القرية، الذي صار بعيداً الآن، عالم صغير منغلق على نفسه، يأخذ سمت الفردوس المفقود في الديوان، وطفولة لا يمكن أن تستعاد إلا عبر الذاكرة. النصوص هادئة هدوء سطح مياه النيل فوارة الأعماق، واللون الأخضر الذي يفتتح به فعل التذكّر، وينسرب في الديوان كلّه، يبدو وكأنّه يساهم في إضفاء هذه النبرة الهادئة على سريان الذاكرة، والقرية التي تستعاد بسيطة الملامح - كما نعرفها في الموروث الثقافي التقليدي عن القرى المصرية - لكن دلالة القرية التي نعرفها لا تلبث أن تصطدم بالعنوان "لا شيء يدل" وهو عنوان يجعلنا نعيد النظر في دلالة القرية التي نعرفها، وفي دلالة فعل التذكّر أيضاً.

إن العنوان "لا شيء يدل" قد يجعل القارئ يفكر في أنه لا شيء ذو دلالة، أو يفكر بأن "اللاشيء" هو الدال، ويضع نفي الدلالة بالمعنى الأول ميثاق قراءة - مبدئياً - بين القارئ والنص، فإذا كان البحث عن دلالة هو مقصد أية قراءة فإن العنوان لا يعد القارئ بتلبية هذا المقصد، وعلى القارئ أن يبحث عن مقصد آخر إذ يبدأ في قراءة النصوص، أو أن يضع في اعتباره الاحتمال الثاني:

أن اللاشيء أو السلب هو الذي يدل – خاصة في مقام الخضرة والطبيعة، الأم الأولى التي تتلقى البذور والمطر – سأحاول أن أبني قراءتي على هذا الزعم الأخير – رغماً عن العنوان – فالبحث عن الدلالة حق مشروع لجهد القراءة.

نقرأ في النص الأول الذي عنوانه "أول الربيع":

"حملته الخضرة الدانية على الذكرى

كان ضحى

كان الربيع في أوله

عندما حملها بين يديه

وزرعها هناك

مر وقت طويل إذن

يمكنه بعد أسابيع

أن يمد يده إليها ويأكل"

في هذا المقتطف لا نجد أنفسنا أمام حال من السير المنطقي للأشياء، كما يحاول ظاهر المقطع أن يوهمنا، إن النتاج الطبيعي للإثمار في عالم القرية هو القطاف، غير أن القطاف هنا لا يبدو وكأنه نتيجة حتمية وإنما إمكانية (يمكنه بعد أسابيع)، ونحن لسنا موقنين هل ستحول هذه الإمكانية إلى فعل أم لا، قد يمدّ هذا الجالس يده فيقطف الثمرة وقد لا يفعل، ولا ندري لماذا يجعلنا النص نتوجّس من السير المنطقي للأشياء، هل لأن فعل القطاف هنا ليس فعلاً ينتمي إلى عالم القرية، وإنما ينتمي إلى عالم آخر يخايلنا فيه فردوس قديم يمد فيه آدم يده إلى الثمرة المحرّمة فيرتكب خطيئة الوجود الأولى؟ هل لهذا يصبح القطاف إمكانية لا حتمية؟ خوفاً من أن يطرد هذا القاطف من فردوسه المزعوم؟!

تبدأ النصوص بـ"أول الربيع"، وتنتشر دوال أنثوية تومئ للقارئ أن يتبعها: "عندما حملها بين ذراعيه"، "يمكنه بعد أسابيع"، "حملته الخضرة الدانية". الحمل ومرور الزمن شرطًا القطاف، وشرطًا الولادة، والتناقض الأساسي الذي يجعل القطاف إمكانية هو التناقض ما بين عنف القطاف، والطبيعة الأنثوية المرتبطة بالسلب، بالأرض، بفكرة تلقي البذور والحمل والميلاد، وهو لا يخلو من عنف أيضاً، لكنه عنف المستقبل لا المقتحم، يفتتح الديوان بأنوثة كامنة، كأنّه عبر الصفحات سينمو أمامنا مثل شجرة، وهل تدلّ الشجرة إلا على كونها شجرة؟!

الشجرة ذاكرة، جذور مطوية في أعماق الأرض لا نعرف سرها، سر عذاب الأعماق الطويل كي تطلع من جوف الظلمة إلى نور الميلاد، ربما نلمس الأوراق لنتلمس رحلة البذور، رحلة الذاكرة، أو شيئًا مما قد تبوح به.

يدلف النص إلى الذاكرة لا عبر ذكريات تهاجم الذات أو تقتحمها، بل بالذاكرة المحمولة على اللون الأخضر في هدوء يشبه حركة الأمواج الخفيفة وهي تلامس الشطآن، والهدوء في العودة إلى الذاكرة يشبه منطق الحمل، كما أشرت سابقًا، في ضرورة التريث والتمهل وانتظار مرور الزمن، أعني أن الذاكرة بهذا المعنى لا تتحسّد في نوستالجيا فحسب، بل في ميلاد جديد في آن. ولعل المألوف في التذكّر هو أن يتذكّر الإنسان المشهد بكامله ثم يستعيد تفاصيله، لكنّنا نقرأ في نص بعنوان: "لا شيء يدل":

"ربّما كانت هناك
ربّما كنّا نصعد إليها
على درج خشبي
ينتهي بشرفة مكشوفة
تبدأ من عندها الحقول
وتمتد إلى آخر ما نرى".

يبدو أن الذاكرة التي يوهمنا النص باستعادتها هي نوستالجيا خادعة، إذ تسير، في تصوري، عكس منطق التذكّر، نحن هنا نبدأ من التفاصيل (الدرج الخشبي، الشرفة) لننتهي إلى المشهد الأكبر "الحقول"، آخر ما نرى، أعني أننا نتحرك لا من الكل إلى الجزء، وإنما العكس، مما يجعلني أفكر في أننا لسنا أمام نوستالجيا تجاهد في استعادة صورة الماضي، وإنما أمام بناء ذاكرة، أو محاولة صناعة ذاكرة، قد تغاير الذاكرة الفعلية التي عاشتها الذات في المكان، وتحاول أن تشبه شجرة تصعد من "الجزء-البذرة" إلى "الكل-الأوراق"، تساير منطق الطبيعة، أعني أننا أمام لعبة توهمنا بالتذكر لكنها لعبة نمو، نمو حلم يقظة طويل، يستصفي الذاكرة الفعلية من كل صراعاتها وقبحها وأزماتها وحتى جمالها، ذاكرة تنفتح عبر النصوص دون صراعات، بل في مشاهد تبدو أقرب إلى الصورة الفوتوغرافية، ربما لأنها لا تسكن في بيت القرية، بل في بيت اللغة، حسب "هايدجر"، وتستلهم ما حدثنا عنه "غاستون باشلار" في "جماليات المكان" عن غلبة غياب الصراع في بيوت الأدب في الشتاء. ولكن لماذا يكون على الذات الشاعرة أن توازي بين نصوصها وسلب الشجرة أو الطبيعة؟ هل هو الخوف من الزوال واللوذ المعروف للرومانتيكيين بالطبيعة، كي يتغلّبوا على ذلك الأسى الحاد بزوال حياة الإنسان؟ لا أظن.

في "سرعان ما يأتي الصيف" أتصوّر أننا ننتقل من الأنا الرومانتيكية إلى ما يمكن أن أسمّيه: الشاهد المحايد، نقرأ:

"تأتي الكراكات
وتطهّر مجرى النهر

....

لكننا سرعان ما ننسى في الصيف

تأتي البلابل

....

لكنها سرعان ما تطير في الصيف

ترفع الفتاتان أذيال ثيابهما

....

لكنه سرعان ما يعتكر في الصيف".

تلعب العبارة التي تدلّ على المحو دورها كقرار موسيقي يعاود الظهور في نهاية كل مقطع، كأنّ المحو هو القرار والثبات تنويعات على نغمة المحو، كأنّنا إزاء غزل ونقض، يعيدنا إلى الأسطورة الشهيرة حيث بينلوبي تغزل نسيجها وتنقضه كي ترجئ الزمن في انتظار أوديسيوس (والاستعارة الشهيرة في الشعر العربي في الستينيات والسبعينيات، غير أن لهذا حديثًا آخر) عبارات المحو في المقتطف ليست حديث أنا رومانتيكية تحكي عذابها من زوال الأشياء، وإنما تبدو الذات هنا كأنها شاهد محايد، يشهد تحولات الزمن (من وراء الزمن كالطبيعة الخالدة؟) دون تعاطف أو أسى، شاهد قد سلم بقانون البقاء والزوال، مثله مثل شجرة، كآلاف الأشجار التي تصعد من جوف الأرض، وتشهد صخب الزوال والبقاء، تحني فروعها لقانون الطبيعة.

سنرى هذا الشاهد المحايد في كيفية تعامل النصوص على المستوى التقني مع تحولات الحياة الكبرى، نقرأ في "سكة البحر":

"على طول الطريق من البحر

تأتي جموع الصبايا

بجرار مرفوعة

....

كمن أبي لأمي

وضع الجرّة عن رأسها

وحملها إلى الدار".

إنّ تحولات الحياة الكبرى: تحدد للمصائر، بدء السلالة بزواج الأب من الأم يتمّ عبر حذف جزء بسيط من المشهد المألوف والمتكرر، الصبايا الحاملات الجرار يمررن، ولا شيء يحدث سوى: "وضع الجرّة عن رأسها" الدلالة هنا تشتغل عبر حذف جزء من المشهد واللعب بتقنية الحذف ينسجم مع تشذيب الشجرة، ونزع أوراقها، كي تنمو باقي الأوراق، هكذا تفتتح السلالة، وهكذا تنتقل الصبية

حاملة الجرّة من حياة إلى حياة، أو إلى إنتاج الحياة. هذا التعامل مع أحداث الحياة وتحوّلاتها للعميق نراه أيضًا في "النول والدولاب" غير أنه يستخدم تقنية أخرى هي تحويل الحدث الرئيسي، أو ما يُفترض أنه رئيسي، إلى هامش السرد، في شيء أقرب إلى إحباط أفق توقع القارئ (حسب تعبير ياوس) بأن يوضع الحدث المفترض أنه رئيسي في صدارة النص، لكنه ما إن يوضع هناك حتى يتم العبور عليه، بوضعه: أولًا في عبارة تقريرية باردة ثم نفض اليد منه، والحديث عن تبعاته لا عن حضوره المأساوي، نقرأ:

"مات أبواي في الوباء
وهو دون العشرين
وجد أخي الأكبر نفسه أبًا
حتى تبقى الدار مفتوحة
ترك أخي دراسته
وعمل على النول
كان النول لأبي".

إن موت الأبوين الذي يتصدّر النص، ويوهمنا أنه سيكون مركز الحكي، يتم تقديمه في عبارة تقريرية محايدة تمامًا، ثم يتمّ الانتقال إلى الأخ، ولكن بعد لعبة صغيرة: "وهو دون العشرين، وجد أخي الأكبر..." حيث الحكي يسير عكس منطق الإخبار فعبر الضمير الغائب المعطوف (وهو) يتّصل غياب الأخ بغياب الأبوين، ويتّصل الموت الفعلي بالموت المعنويّ، ويصل الأخ بالوباء الذي يمتد إلى السلالة، ثم يطالعنا بعدها تحديد لذلك الـ (هو) الأخ الأكبر في عكس منطق الإخبار، الذي من المفترض أن يبدأ من المعلوم إلى المجهول، من المتعيّن إلى الضمير الغائب. والتحولات الكبرى في حياة الأخ الأكبر نفسه، الذي يبدو وكأنّه على وشك أن يتصدّر المشهد (ترك أخي دراسته وعمل على النول) يتم تقديمها بالحياد نفسه الذي أُفتتح به النص، ثم يزاح الأخ الأكبر ليحتل النول مركز الحكي، وفي لعبة تحولات المركز إلى هامش يتبدى الحكي نفسه موازيًا لحركة النول، التي تنطوي على الغزل والنقض، على الموت والحياة، وعلى إرجاء المصير المحتوم.

في نص آخر هو "مديح الخالة" تأخذ لعبة التحوّلات ما بين المركز والهامش تجليًا آخر، نقرأ:

"كان لا يزال طفلًا
عندما ماتت خالته".

بعدها ينفض النص يده من هذه الخالة، التي لا نعرف عنها شيئًا – سوى أنّها الخالة أي أحد فروع السلالة – ويتحول المركز–موت الخالة الذي يتصدر النص إلى هامش ليحتل طقس العزاء مركز الحكي:

"وذهب مع أمّه إلى هناك
ورأى الناس تبكي
وفي غمرة انفعالهم
بكى طفلي أيضًا
وحمل معهم الجسد المسجّى إلى هناك
....
ثم وقف بينهم والدموع في عينيه
يتلقّى العزاء
....
وعندما عاد من هناك
كان طفلي أكبر".

وإذا كانت الذات الشاعرة قد عبّرت في "النول والدولاب" عن الحدث الأكبر وهو موت الأبوين ليحتل النول وحركة الغزل والنقض المشهد، فإن موت الخالة تتم مجاوزته هنا عبر تقنية أخرى هي مركزية الطقس، طقس العزاء الذي يعجّل بالنضوج، حيث الطقس كما يراه "ميخائيل باختين" يجسد نواة الموقف الكرنفالي من العالم، مغزى التناوب والتبديل، الموت والتجدد، وتحرير الواقع من سلطة أيّ شكل من التمايز، وهذا ما نراه هنا فالطفل يصبح متلقيًا للعزاء وإذ يشارك في الطقس ينتفي تراتب أكبر-أصغر، والطفل يعجّل بنضجه الطقس، لأنه مثل حركة "النول والدولاب" غزل ونقض، وقبول بالحياة والموت، وتصدّ للموت عبر السمة المميّزة للطقس وهي الخفّة والانحياز إلى متعة اللحظة، التي تسم خروج الحياة عن طابعها الاعتيادي، كما يحدث في الكرنفال، وإذ يتم تمميش الموت في صالح الطقس، يتم إبعاد الثقل المصاحب للموت "وسمع عويل النسوة على البعد" لتتحرّر فكرة الموت من الأسى، وتحيد عبر دمجها بخفة الكرنفال. هذا اللعب بقلب دلالة العزاء في ارتباطها بالموت إلى ارتباطها بالنضج لا يختلف، فيما أتصوّر، عن تنحية الأحداث الكبرى عن مركز الحكي، إنه ليس إحباطًا لأفق توقّع القارئ، كما أشرت من قبل فحسب، وإنما تنحية الارتباطات المسبقة للدوال بمدلولاتها كما نتوقّعها، وقلب التراتب ما بين ما قد نتصوّر بافتراض مسبق أنّه المركز ليحتلّ ما لا نتوقعه مركز الحكي، وليس هذا بعيدًا عن العهد الذي قطعه الديوان مع القارئ منذ البداية، إذا جاز لي أن أقول إنه "لا شيء يدل" تلك الدلالة التي تعرفونها!

هذه اللعبة نراها بشكل آخر في نص "الشبّاك" يبدأ النص بتذكر الخال:
"لكنّني كلّما تذكّرت خالي
تذكّرت شبّاك غرفته
الشبّاك العالي".

إن الخال مثله مثل الخالة يتم تجاوز موتهما ليتم التركيز لا حركة النول، ولا على الاحتفاء بالطقس، وإنما على الشبّاك العالي، وأشياء الخال الباقية في الغرفة: "الطربوش القاني، العصا الأبنوس.." غير أن هذا المشهد الذي يبدو صامتًا لا يلبث أن يجعلنا نتساءل عن تلك العين التي تنظر، فنراها تنظر من الشبّاك لا إلى الخارج كما هو مفترض، وإنما تنكفئ على نفسها إلى داخل الغرفة، مبطلة الوظيفة الفعلية للشبّاك، ليطلّ لا على الخارج كما نعرف وإنما على أشياء الخال القابعة في غرفته بعد موته، ألا تخايلنا هنا أصداء شعائرية أخرى تحتفي باستمرار الحياة بعد الموت، تمدّ بجذورها إلى الفراعنة، إلى المقابر الفرعونية التي توضع فيها حاجات الموتى حتى إذا ما نهضوا وجدوها أمامهم؟

زعمت في مفتتح هذه القراءة أنّ النصوص في هذا الديوان لا تستعيد الذاكرة الفعلية في المكان، وإنما تبني ذاكرة عبر حلم يقظة يمتدّ عبر النصوص، غير أن الذاكرة، مع الأسف أحيانًا، لا تنبني في فراغ الشّعر، أو فضائه، بمعزل عن الذاكرة الفعلية التي تنطوي في داخلنا كالبذرة التي أورقت هذه النصوص، قد تخلو الذاكرة حين نسكنها بيت الشّعر من الصراع، لكنها ما كان لها أن تسكن هذا البيت إلا هربًا من الصراع. لعل نصّ "الطفل" يبرر ما أزعمه، نقرأ:

"عندما دعينا لرؤيته أوّل مرة
تمنّينا نحن جدّيه
أن تكون له ملامح أبيه في طفولته
لكنّ الطفل كان صورة من أمّهِ
....
شعرنا بغصّة وكأنّه ليس طفلنا
....
فيما كان الطفل في المهد
يستلقي في هدوء
ويتطلع إلينا
وكأنّما يحدّق في فراغ
فجأة رفس منامته وعرّى قدميه
كانت له قدمان جميلتان
وكان له لدهشتنا
إصبع سادس نحيل
ينام على إصبعيه الصغيرين
تمامًا كما كان لجدّته
وفي الموضع ذاته حيث استأصلته".

في هذا المقتطف تتخلّى النصوص عن حيادها المزعوم لتلجأ إلى هذه العبارة التي تنمّ عن عاطفة واضحة "شعرنا بغصّة"، الغصّة منبعها البحث عن الذاكرة في صيغتها المعهودة: التشابه والاستمرار أو

"الإرث"، والغصّة نفسها ستنقلب إلى نقيضها عند العثور على هذا الإرث "انحنينا نقبّلهما بامتنان/ واندفعنا نحتضن الطفل" غير أن الإرث إرث وهمي في الحقيقة، زائد، كالذاكرة الفعلية، يخلق وهم الاستمرار لكنّه "إصبع سادس نحيل" سيستأصل بالضرورة كما استأصلته الجدّة "في الموضع ذاته" وما الطفل الذي يحدق في الفراغ، ويتطلع إلينا في هدوء، إلا ذلك الطفل الذي يحدّق إلى ماضيه المتجسّد في الجدّين، لكن الطفل يحدق في فراغين، فيما أتصوّر، فراغ حضور الماضي المتجسّد فيهما من ناحية، وفراغ الاستئصال المحتوم للإصبع الزائد النحيل لذاكرة لابد أن توجد لنمحوها ونستأصلها عبر التمنّي، أو عبر حلم اليقظة الطويل. لكن هذه الذاكرة التي نحاول الهروب منها ستدهمنا لا محالة لا لشيء إلا لأننا لا يمكننا أن ننفلت منها، إنما نائمة في منامة الطفل "فجأة رفس منامته وعرّى قدميه" وفي بذرة الشجرة الكامنة في الأعماق تدهمنا "فجأة" بعنف "الرفس" الذي يعرّي ويرفض، ولكنّه يكشف عن الجذور والإرث، ووهم الاستمرار، وضرورة الاستئصال في الوقت نفسه، وليس الإصبع الزائد النحيل في هذا السياق سوى الوجه الآخر للوباء الذي مات به الأبوان وسرى إلى الأخ، وإذا كانت النصوص - عبر تقنياتها في بناء ذاكرة ساكنة السطح - قد أفلحت في إخفاء الغصّة التي سكنت الذاكرة الفعلية، فإنها لم تستطع أن تفلت منها، كما لا تستطيع الشجرة اقتلاع جذورها دون اقتلاع حضورها نفسه. لعل هذا ما يجعل الإرث ينتقل من الجدّة لا من الجدّ، من أصل الشجرة، من السلب، وتلقي البذور، وإيداعها الأعماق.

ما بين الحياة والموت، الذاكرة الفعلية وصناعة حلم اليقظة، تصل بنا رحلة النصوص إلى ختامها إلى "حياة أخرى" نقرأ:

"لو حدث هكذا
يكون شيئًا حسنًا
تفتح الباب وتجدني
باب الشرفة مفتوح
....
وأنا مستلق هناك
وساقاي بطولهما على الطاولة
الكتاب في حِجْري
وإلى جواري سجائري".

ليست الحياة الأخرى فيما وراء الحياة، وليس الفردوس المفقود سوى "حياة عادية"، هو الحلم بأن نعيش، فحسب، كما نريد، نستقبل الوجود ويقبلنا الوجود، الحياة البسيطة لشجرة تدفن رحلة جذورها المريرة في الأعماق، والأسئلة الكبرى للحياة والموت، حلم الحياة البسيطة لذلك الجالس الذي نفتح الباب ونجده في غرفة قد تكون غرفة الخال، الذي مضى أو الأبوين اللذين ماتا في الوباء، أو الخالة، أو حتى الإصبع السادس الزائد الذي لا مفر من استئصاله. فقط أن نحيا ذلك الانفلات للحظة، ربما تكون هي الدلالة، من بين كل ما ظنّنا أن له دلالة انفلات الحلم والكرنفال، نجلس في

بيت من بيوت الأدب "والكتاب في جحري" طفلاً نهدهده دون صراع، شأن أي بيت من بيوت الكتابة، قد يكون كوخًا، وبجواره شجرة، تشبهنا. ربما!

(عن مجلة "الكلمة" الألكترونية)
العدد 35 نوفمبر 2009

محمد صالح

- من مواليد العام 1942.
- أحد شعراء جيل السبعينيات، لكنه لم يشارك في الحركة الثقافية المصرية إلا بعد صدور ديوانه الأول عام 1984.
- توفي في القاهرة في 27 نوفمبر 2009.

صدر له:

- "الوطن الجمر"، شعر، 1984.
- "خطّ الزوال"، شعر، 1992.
- "صيد الفراشات"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- "حياة عادية"، شعر، 2000.
- "مثل غربان سود"، شعر، ميريت 2005.

أحمد طه



موقف الغيبة

إلى أمل دنقل

ها أنتَ تُعاود غيبتَكَ الأولى
والموتُ يطير بقلبكَ نحو الربّ،
فتضحكُ في خفرٍ واستحياءٍ
وتراوغُ جلاّديكَ
وينتظرونكَ
تفتحُ دفترَ أسفارِكَ
ينتظرونكَ
والمائدةُ اكتظّت بالورّاقين، فكيف
تعدُّ لكلّ رغيفٍ جسدًا
ولكلّ كتابٍ أتباعاً ومريدين؟
أم كيف تمدّ يديكَ لأنصاف الموتى؟
والموتى ينتظرون
كي تكتب أورادَ الفقراء، وأدعيةَ البررة
لكنكَ كنتَ حزينًا
يسكن صوتُكَ أسفلتَ الطرقاتِ
تعرف أن الموتَ الأولَ لا يسعُ الموت الثاني
فتمهّلتَ لتجذبَ كلَّ الأستارِ، فكان
حجابُكَ
تلك هي الرؤيا..
آخرُ قنديل تطفئه الآنَ وأولُ أسفارِكَ
فابرحْ خرقةَ مولاكَ وجهّزْ أحصنتكَ
ودفاترَ
أسلافكَ
وتهيّأْ للموت الثاني
فالموتى ينتظرون.

(من ديوان "الطاولة 48"، 1992)

حائط الطفولة

1

لأنك كنت تتسلق سريرك

كما تتسلق سطح قطار قديم

وتتركه بقفزة واحدة

كجندي من جنود المظلّات

دون حتى أن تدعك عينيك

إذن

فقد كان لك وطن حقيقي.

2

لأنك كنت تغسل وجهك وقدميك

بقبضة واحدة من المياه

وتبول فوق رؤوس الخنافس

دون أن يبتل حذاؤك

الذي يرقد بين طعامك وكتبك

إذن فقد كان لك وطن حقيقي.

3

لأنك كنت تملك قطة مليئة بالبراغيث

وصديقة يخلو شعرها من القمل

وبلمع بجبات الكيروسين

ومدرّسة تحمل عصاها

رائحة أصابعك

إذن

فقد كان لك وطن حقيقي.

4

لأنك كنت تلبس مريلة من الدمور

لها بقعتان من الحبر الباهت

وعدّة خطوط تتقاطع كلّها في الصدر

لكنها لا تشبه تلك الخريطة

التي كنت تحفظها عن ظهر قلب
إذن
فقد كان لك وطن حقيقي.

5

لأنك كنت تجيد قذف حجارتك على الأعداء
من المدرّسين وعيال المدرسة المجاورة
وكنت تتسلّل إلى حديقة الرجل الغني
دون أن يصفع قفاك
سوى مرة واحدة
إذن
فقد كان لك وطن حقيقي.

6

لأنك كنت لا تحفظ سوى الفاتحة
و"قل هو الله أحد"
وتترك صلاتك
وقد بعثرتهما على سجادة الجامع
قبل أن يعرف الله أنك لم تتوضأ منذ جمعتين
إذن
فقط كان لك وطن حقيقي.

(من ديوان "امبراطورية الحوائط" 1991)

"تورتة" عيد الميلاد

"تورتة" هذا العيد تختلف تماماً
وكذلك الحفل
هناك أناس لا أعرفهم
وأشباح تصب لنفسها النبيذ وأكواب البيرة
لكنهم لا يحسنون الغناء
لن ينشدوا لي أغنية عيد الميلاد المشهورة
ولن أنحني بابتسامة خجلى لأطفئ الشمعة
الوحيدة، فليس من اللائق غرس كل هذه

السنوات في تورتة واحدة.
هناك فقط خنجر لامع
مغروس بقوّة
ولن يهتزّ لنفحاتي اللاهثة
وهناك طقس جاءوا جميعاً من أجله
أولئك الأشباح الذين لا أعرفهم
ففي منتصف الحفل تماماً
يجب أن أنتزع الخنجر بحركة واحدة
رغم عدم تدرّبي عليها، لأغرسه
في بطني على طريقة الهاراكيري
سيرقصون حولي عندئذ وهم يردّدون
نشيدهم الذي لا أعرفه أيضاً.
لن يتقدّم أحدهم لإطالة الطقس
متذرّعين بأنهم لم يكونوا يابانيين أبداً
سيظلّ رأسي منحنياً على عنقي
وكفّاي تغوصان في الدم
وربما قبضت أصابعي على ذلك
الجزء النافر من أحشائي
لكنني - أبداً - لن أترك مقبض الخنجر
فليس هناك صديق واحد
يمكنه جزّ عنقي
سوف يغرقون في الضحك وأنا أسقط
على المائدة الواطئة، وقد تلوّث وجهي
بأنواع الكريمات التي يفضّلونها - رغم
رتابة المنظر الذي تكرّر في أفلام كوميدية
لا حصر لها -
ستلمس أكثرهن شجاعة وجهي بإصبعين
كنت أعرفهما
لتكشط بعض الكريمات إلى شفتيها
وسيتشاجر الآخرون بعبث، لاقتناص
حبّة الكريز الحمراء
التي استقرّت تحت عيني بالضبط
لكنهم سيعاودون الغناء بصخب
حتى لا تزعجهم أنّاتي المكتومة

آه
لماذا لم يأتِ أصدقائي أيضاً
ليمسحوا ذلك الشيء اللزج عن
وجهي بفوطة مبلّلة ودافئة
وليمسك أحدهم برأسي وهو
يضمّها بحنان
ثم يسحبها قليلاً إلى الأمام
ليتمكّن أكثرهم إيماناً
من جزّ رأسي
بضربة واحدة؟
ارفع ذراعك عن ذراعي
أيّها الضلّيل
والملك القديم
لا تتّخذ منّي صديقاً
لست أصلح أن أكون لك
للهرّج
والمسافر
والنديم.

(من ديوان "ممر البستان"، 2008)

المقامة الجبهوية

حدث الشيخ سعفان بن بهانة قال:

قادتني أمّي وأنا في الرابعة إلى الشيخ هما، شيخ كُتّاب مقام سيدنا حنظلة النوام، الذي هزم الكفار في موقعة "كفر الجبل"، وأصاب زعيمهم بالمعطل والخبل، وذلك أنه ربطه منذ ثلاثة أعوام، وفضحه بين سائر الأنام، حتى أصبح هدفاً للفساق واللوطيين، بعد أن كان من الفحول المعدودين، وفي ذلك يقول شاعرنا القديم في درته المشهورة، بعد الصلاة على خير المعمورة:

أتزعم أنك الوتد المتينا.. وأنت الآن خير القارحينا
هجمت بجيشك العاصي علينا.. فكان مصيركم خلاً وطيناً
ألم تعلم بأنّ الشيخ حنظل.. في الضرب منهاجاً وديناً
فلا نوم النهار يفلّ عزمه.. ولو بلغ الشخير الرافدينا
أتاك رباطه والوقت عرس.. فصرت بربطه ردفاً بدينا

وكان المنشدون يروون سيرة شيخنا "النوام" في مولده كل عام، حتى حفظها القاصي والداني، وتربعت على عرش الأناشيد والأغاني، حتى أن الشيخ همّام جعلها في مقدمة درسه كل صباح، ويعلق في الفلكة من ينساها من الغلمان، ولو كان أبوه من السادة الأعيان، لهذا كنت أرتعد وأرتعش، وأبهر وأنكمش وأمي تنهرني مرة بالقول، ومرة بالصراخ، ومرات بالضرب، حتى اجتزنا الدرب، ووجدتني أمام الشيخ كالفريسة بين فكي الأسد، وهو يقول: اللهم اكفني شر حاسد إذا حسد، وعينه تدور بيني وبينها، حتى استقرت على صدرها وبطنها، فأدرك الخبيث أن بعلها غير موجود، أو أخذته السلطة خارج الحدود، فتبسّط معها في الكلام قائلاً: سأكون كالأب لهذا الغلام، فليس همي الأجر أو المنّة، لأن تحفيظي القرآن سبيلي إلى الجنّة، وما عليك سوى غسل عمتي كل أسبوع، مع رغيفين اثنين فلست بالمفجوع، وهكذا ظلّت أمّي كل أسبوع تغسل عمته، وكل شهرين لباسه وجبته، وإذا ظفرنا في الموسم بالظفر، كان يهبط علينا كالقضاء والقدر، فيقعد على الصينية، ولا يتركها إلا نظيفة مجلية، وهو يبسمل ويقول: ألم تسمعوا بقول المصطفى المعصوم: عجّلوا يا معشر المسلمين باللحوم، ثم يعطف على المرق بالبصل، وبعده على العصيدة بالعسل، ثم ينهض مدعياً القيام إلى صلاة العشاء، وهو يظرط من أمام ووراء، وما تحمّلته كل هذا الدهر، إلا لعلمه الغزير، وحربه ضد أصحاب الأوكار والمواخير، وصوت أمّي وهي تلهج بالدعاء أن يضمني الله في زمرة العلماء.

وهكذا أنهيت مع الشيخ حفظ الكتاب، وسمحت لي أمّي بمغادرة الكُتّاب، والتوجه إلى الأزهر الشريف، ومجاورة الشريف وابن الشريف، فمكثت في الأزهر حتى أدركني الحلم، وصرت فقيهاً في الشرع والعلم، وتركت عالم الصبية والغلمان، وصرت من أصحاب المكان، كما أصبح تلاميذي من أهل البندر، الذين ليس فيهم صميدة ولا بعجر، وغدت شلّتي من الشيوخ الشبان، الذين لا يهابون الكلام عن النسوان، وكان شعارنا هذه الأبيات التي كتبها زميل قديم منذ سنوات، ويقول فيها:

وماذا يضير العلم الشريد.. من السطو يوماً لأكل الثريد
فماذا يطلب الناس من علمه.. سوى حفظ هذا الكتاب المجيد
وما ضرّ قوم إذا عالم.. له معدة مثل فرن الحديد
أيأكل ابن الزواني الوراك.. ويترك للشيخ أكل القديد
ويلهو رقيع بسيارة.. وتعلو التكاتك مثل النهود
فسحقاً لهذا الزمان الردي.. وسحقاً لآبائه والجدود

وكان شيخنا وأستاذنا يُكنى بكامل الأوصاف، لأنّه من أصحاب الأطيان والأوقاف، كما يكره الشُعراء والكُتّاب، لأنّه من تلاميذ الإمام عبد الوهاب، فاستدعاني في أحد الأيام، فمثلت بين يديه كما الجندي أمام القائد أو الابن أمام الوالد، وكان فضيلته ناسكاً لا يأكل الكفتة والكباب، ولا

يلبس سوى القبقاب، ويرتدي طول العام، صوف الإبل والغنم، ويمنع على مريديه الورقة والقلم، لأنهما من بدع الفرنجة والكُفّار، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار، وكان يصيح فينا: العلم موطنه الكتاب، والكتاب محفوظ في الصدور يحفظه الصغير والكبير، لهذا اجعلوا لي شلتتي تحت هذا العمود، وجعلوكم تأخذون العلم وأنتم على البساط قعود، فهل نقلد المخانيث والسفهاء، الذين هم أنف في السحاب وإست في الماء، ونهدم هذا الرواق ونحرق هذه المقصورة، ونأتي بالدكك والكراسي والسبورة، أم نسير سيرة السلف الصالح، ونقتلع ما ابتدعوه من النظارات والمصالح، ونعود إلى الفطرة السليمة، ونجعل الآخرة هي الغنيمة، ونعمل لرفعة الإسلام، ونصبح نحن أصحاب الأعلام، أم نتركها للفسقاء والرقعاء، ونجلس في بيوتنا كما النساء، ثم نزع عني عِمّتي وأنشأ يقول:

أراك تنطّ لي نطّ الذئاب.. وتأكل لحمتي وكذا شرابي
وتجمع حولك الصياع جمعًا.. كأنّ البيت وكر للقحاب
وتحمل حزبنا الحر المبارك.. وتحلم بالفرار من العقاب
فإن رمت الغنيم والعطايا.. فسافر للكويت على حسابي
فتدخل جبهة فيها المعالي.. وتضمن جنّة المسك المذاب

وما إن انتهى من الإنشاد حتى سأله الحضور: وما هي الجبهة يا مولانا؟ هل هي غير ما نملك بين العينين والعِمّة؟ فبادرنا غاضباً: أصابتكم المصائب والغمّة، لأن الشيطان قد غشي عقولكم بغشاوته، فأصبحتم لا تفقهون، ليتني متّ قبل اليوم وتركتكم تنهقون وتبرطعون، الجبهة يعلم أمرها الأطفال في المهد، وهي اجتماع أهل الحل والعقد، للزود عن الإسلام والمسلمين، وإرساء دعائم الدين، وهذا تكليف من الله خالق الإنس والجان، الذي ميّزنا عن الحيوان باللحية والعِمّة والعزيمة وعلوّ الهمّة، فاستعدوا للسفر باكر، وهاكم التذاكر.

(من كتاب قيد النشر)

احمد طه

- من مواليد 1948 بحي شبرا بالقاهرة.

صدر له:

- "لا تفارق اسمي" منشورات جماعة أصوات الأدبية
- "طاولة 48".
- "امبراطورية الحوائط" مكتبة مدبولي 1991.
- "مر البستان"، دار التلاقي، القاهرة 2011.

كمال عبد الحميد



بِقُبْلةٍ واحدةٍ على أعناقهم يموتون

تجيئينَ بكل المِيْتَاتِ التي أخافها
أقفزُ عمركِ كله
نازلاً فَزَعَ الهواء
أُفتشُ جناحيكِ
عن رصيفٍ لجثتي الطائرة

تجيئينَ بالنملِ زاحفاً على صدري. باكياً، أراقبُ كائناتكِ ترفعُ صغارها إلى جسدي، تبني بيوتها بدأبِ القُرّاءِ، وتتحدثُ بِسرِّيةٍ عما يَجِبُ هَدْمه تحت هذه السُمْرةِ العميقةِ. تجيئينَ بالأصدقاءِ الأنذالِ، تُلقينَ بكمالكِ الأخيرِ إلى فِرِاشهم المهَجَّنةِ دون أن تفكري بأُمُومَتِكِ، وأطفالنا الذِينَ لم يُوْلَدوا بعد. تجيئينَ بجدِّي وأبي وأختي، بغضبةِ للموتى الطيبين، هؤلاء الذِينَ خَذلتْ صلواتهم قبل الجنةِ بقليلٍ، تحرضينَ سُلالةً قَرَوية من ترابٍ إلى ترابٍ، ليغلقوا أبوابهم في وجهي، لأصعدَ إليكِ وحيداً، إلى النارِ التي هي أنتِ، حيثُ تضحكينَ هُناكَ، شِبْهُ طيبةٍ على ظهركِ.

قُدِّر لي أن أعيشَ الرعْبَ، لا أن أردَّه، قدّرتْ لي خيبات المعلمين الأوائل، وعروش النساء الزائلةِ، النساءُ اللاتي أُدربهنَّ بروحي لأجلِ رجالٍ آخرين. أنتِ الميتَةُ الكاملةُ، الصفعةُ التي تلطم القلبَ، وتجففُ الشرايينَ من أكاذيبها، أيُّ روايةٍ تضمنا بعد اليومِ؟ أيُّ بكاءٍ يُطَهِّر جثتينِ عالقتينِ؟

مُبَكِّراً أموتُ على يديكِ
أخسرُ كل نهاياتي
التي دبرتها لنفسي في الخفاء

كل ما خططتُ له لم يعد ممكناً الآنَ: الانتحارُ بحبوبٍ مُنْتَهِيةِ الصلاحيةِ أمام لوحةِ راقصةِ الباليه. الغرقُ تحت بصرِ زوجاتٍ عارياتٍ حول المسبح الصيفي، لحظةَ يتبادلن فوائد الخياناتِ السريعة كمنشطٍ سري لتحمّلِ الأزواجِ. اختيار البُطْءِ في الخَلاصِ بالمخدّرِ، ومراقبة الهذيانِ الذي يُبَدِّد شجرة العائلةِ قبل أن ألمسَ الأبد. النومُ برغبةِ ألا يكونَ هناك صباح آخرَ إذا لم يأتِ بلكِ إلى شهوةِ النسكافيه. السقوطُ من شرفةِ تطل على عازباتٍ مغترباتٍ، يغسلنَ ثيابهنَّ الداخلية ثلاث مرات في الأسبوعِ. الذبحةُ الخاطفةُ التي لا وقتَ فيها لندمِ المشيئةِ.

أنا رجلُ الساعة الواحدة، مُفَرِّغُ القُلُوب في ستين دقيقةٍ، الهامشُ الذي تجربين فيه النزوات، وأنتِ تبحثينَ عَنْ سمرةٍ خفيفةٍ خارج البيتِ. أنا الرجلُ الطيبِ الذي كان يجب أن يأتي يوماً ساذجاً بما

يكفي، حاملاً إليكِ خزائن أمي من الخُبزِ والسَّمْنِ والأساورِ؟ مُصَدِّقاً وَدَعَ الغجرياتِ، يومَ قلن: رحيلُكَ على سفرٍ، فامشِ إليها قارتين، وخُذْها بقوةِ المؤجلِ؟

أنا ثأرُكِ من كل الرجالِ الذينَ عاقبوكِ بوعودٍ صغيرةٍ، لا تليقُ بنصفِ جرائمكِ. تَوَحُّشي إذاً، استعيدي "أحبكِ كما أنتِ مصاصة دماءٍ يتبعها الشعراءُ برقابهم"، حيثُ تنخرينَ المحظوظينَ، وبالقُبلةِ السامةِ التي تختصر مواهبكِ، يدركونَ طبيعةَ أقدارهم، واللعبةُ التي أفرغتْ دماءهم على الأرضِ، ولأجلِ حكمةٍ ما، تتوالى القرابينُ، ويتكرر البدءُ بلا مللٍ.

أخبريني، ما الذي سيقوله التاريخُ عنَّا؟ يقولُ التاريخ فينا: تافهان فشلا في أول سطرٍ مِنْ كتابهما، ماتا بقُبْلتين على العنقِ قبل أن يرقصا على جنونِ زوربا، ويذوقا النعم التي خَبَأْتُها لهما خلفَ ظهري، تافهان لم يجددا الصراخ بمتعةٍ خلف زجاجٍ عازلٍ للصوتِ، تركا الحياةَ دون أن يجربا عسل الفراشِ معصوبيِّ العينينِ، ويكتشفان ما يَجِدُه البَصَرُ في مُخَيِّلةِ الحواسِ.

كان يمكن للتاريخ ألا يكرر نفسه، يُكَفِّرَ عن جرائمهِ العاطفية في أمهاتِ الكتبِ، كان يمكن بأكثر من قُبلتينِ وأغنيةٍ مُصَوَّرةٍ، بقليلٍ ربما من التفاهة، والكثير الكثير من الكلاسيكيةِ في الحُبِّ، أن ينزعَ ثوبه ولحيته البيضاءَ، ويكتبَ: الآن أُولد من جديدٍ.

مُبَكِّراً تجيئينَ بقسوةٍ لا أستحقها
عقاربكِ تَلْعَقُ أذنيَّ ببطءٍ
والرَّجْفَةُ عميقةٌ حد العجزِ
وأنتِ تتكاثرينَ في صمتٍ
على بُعْدِ خطوتينِ
تسخرينَ من نهاياتِ الشعراء
والخرافات في أصابعهم الطَّويلة
وبِقُبْلةٍ واحدةٍ على أعناقهم
يموتون.

12 ديسمبر 2014
دبي

تمام الجحيم

الليلةَ أحتاجُ قائمةً بأسماء قتلةٍ خرافيين
لأفتحَ لكِ طاقةً على روحي
أحتاجُ سحابةً واحدةً تمرُّ بيننا
لأدلّكِ على حرائقي
الليلةَ أحتاجُ نبوءةً أخيرةً
لأطل على جحيم رامبو
لأقولَ لحرّاسِ جهنم:
اللّهُ أجملُ مما قالتْ صديقتي
وأرْحَمُ من كتابِ "عذاب القبر"

- ما اسمُكِ؟
- يُفْسِدُ القتلُ أسماءنا

هذا صباحُ الله، مساءُ الأسماء التي تثقلُ أبداننا، فكَمْ رصاصةً تلزمُ لألحقَ بعربتكِ الخرافية. قيل إن لسائقها حفرةً في وجههِ وإنه أشارَ إليكِ وخاطبَكِ باسمكِ حتى ظنَّ البعضُ أنه يعرفُكِ مِنْ قبل

وقيل: لمْ يكنْ للعربةِ سوى مقعدٍ واحدٍ وحصانٍ وحيدٍ، لهذا لم يستوقفْ أحداً غيرَكِ، ولم يتركْ ما يدلُّ عليهِ سوى حفرةٍ واحدةٍ في وجههِ.

وَخدَكِ الآن مهدّمةٌ دونَ سببٍ ما
دون حاجةٍ لتأويلٍ مبتكرٍ
عن الحياةِ والموتِ
أنتِ مَطْوِيّةٌ بإتقانٍ كافٍ
لأن نتبادَلَ العزاءَ ونمضي
فمَنْ أوْهمَكِ أننا شركاء للأبدِ
وأننا لن نكتفي بعدَك بالتبغِ والشايِ
وما تيسَّرَ من ذِكر اللهِ

من أوهمَكِ أننا سنطرُقُ أبوابَكِ بعنفٍ
مُحمَّلينَ بالهدايا لحرَّاسِكِ الخرافيِّين
هذه ميتُكِ وحدَكِ فَخُذِيهَا كاملةً

هُناكَ- حيثُ يكتفي للموتى بأرواحهم- أَخبِرِي اللّهَ كيفَ اختارَكِ الرصاصُ لمهرجانهِ مقابلَ الغموضِ والفوضى، مقابلَ كل هذا الكلام عن الملكوتِ، والمقابر المطليّةِ بالخرافةِ.

يَخطر لي أنْ أمْسِكَ الشمسَ
وأشطرَهَا نصفينِ
لا.. لأعطيَكِ نصفَها
بل لألهو بما في وحدتي
يبدو الأمرُ دعابةً لكنَّهُ ليسَ كذلكَ
حيثُ أُخْرِجُها مِنْ جيبي
لأدفعها أمامي كالكرةِ
وربما أجدُ مبرراً لأصفعَها بقوةٍ
حتى تفسِّرَ لي:
لماذا أبقى وحيداً طالما اللّهُ فوقَنا؟

(من ديوان "تمام الجحيم"
المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة 2005)

يوماً ما سيقول لكِ البارمان: كان لدينا رجلٌ حزينٌ، قتلته امرأة تشبهكِ إلا قليلاً، لا تبحثي كثيراً في المدن والمزارع والبارات، مثله لا يجيء إلا كل مئة عام، لأن المآسي العظيمة نادرة، المآسي التي تعبر دماءنا بالحب لا نجد لها إلا في الأعالي، هناك حيث يسبح العاشقون بجروحهم في أنهار من الحزن والملح.

الرجل الذي تقصدين، قال كلاماً كثيراً ليلة موته، جلس هناك على المقعد الأخير، وطلب أغنية غريبة لم تعرف العازفة لها لحناً، كأنها ترنيمة أو صلاة. لم يفهمه أحدٌ سواي، قلت له: هذه كأسكَ من الشيفاز والكولا، فما حاجتكَ لأغنية، فأمسكَ بثوبي وبكى، سألني أن أدله على امرأةٍ تشبهكِ إلا قليلاً، أو على قبر قريب، غير أني تركته كالببغاء، هربتُ من طيوره الميتة، كان متأهباً ليصبح حكاية، فتركَ على مدخل البار دمعةً عميقةً، وفي آخر الليل وضع وردةً في كفه اليمنى ومات. لم أر أحداً مثله يودع كفه كأنها بيت وعائلة.

عيناه، هل رأيتِ عينيه لحظة يقول: جميلة؟، كأن الزبائن أطفال حول طاولته، يتركون مقاعدهم ليصبحوا غيمة فوق رأسه، وإذا روى عن موجة تتكلم بلسان امرأة، قرعوا الكؤوس في صحة البحر. كنا نحبه مثل قبطان خاسر، يشير إلى زجاجات الخمر كسفن غارقة، ويقول: اعطني هذه.. وهذه.. صب لي كاساً من تلك، واصنع لي خليطاً من الماء والرمل.

عشرون عاماً وأنا خلف هذا البار، رأيت رجالاً كثيرين، طيبين وأشراراً، سيقولون لك كلاماً كثيراً، ويقدمون لك الكأس مثل نبلاء القصور، لكنهم لا يكون في السر حين تتكسر عيناك كجرة ماء، لا ينطقون اسمك بشغف حين تتقطع أنفاسك خلف أغنية "الأماكن"، فلا تتوقعي أن يفاجئوك بالتخاطر عن بعد، أو يعملوا خلفك كجامعي ضحكات. الرجل الذي تقصدين تميمة هذا البار، لأن صوته نائم في قلب البيانو، دمعته المسجاة تغني بين الطاولات.

الرجلُ الذي تقصدين لم يفهمه أحد سواي، لذا كنت أكثر من الثلج والكولا، لأحفظ له بضع خطوات إلى البيت، وأعيده سالماً إلى الكوابيس والموتى، كنت أبكي كلما رسم سفينة في كفه، وأحصي خلفه مئات الكؤوس التي شربها، الكؤوس التي كانت تتجمّع في دمه كبحر عظيم، يطلب الكأس بعد الأخرى، حتى إذا ذهبت به الخمر عدل من هيئته، وابتسم كقبطان واعد امرأة في شاطئ بعيد.

يوماً ما سيقول لكِ البارمان: الرجلُ الذي تقصدين روى لي مرة أن أباه لم يمت، يجيئه كل ليلة ممسكاً بعصاه، كان يلوح أمامي بإصبعه مقلداً غضبة الأب في الحلم، ثم سرعان ما يتجهّم وهو يسأل: هل مات أبي دون أن أراه؟

قال لي آخر مرة

إنه احتضن جميلة مئة مرة

في حلمٍ واحدٍ
وشدَّ عليها كيلا تضيع
ثم سرعان ما تجهم وهو يسألُ:
على أي جهةٍ تنامُ الآن؟

(من ديوان "عاطفةٌ قاسيةٌ تلوِّحُ بالعصا"
دار الأدهم، القاهرة 2013)

كمال عبد الحميد يصنع عالماً من الأسرار الصغيرة

عهد فاضل

عادةً ما تعكس التجربة الشعرية، في اختيارها الذاتي، نوعاً من المعايرة الواحدة. وإذا تعددت المعايرات، ففي الغالب تتحدد في دمج نظامي الشكل الفني مع العالم الشعري. أما تنوع المعايرة في الشكل الواحد وفي العالم الشعري الواحد فهو أمر يصعب تكوين للدلولات أو يجعلها عرضة لتظهير الرمز مخلخلاً حين يشحن بأكثر من مستوى ومعيار. الشاعر المصري كمال عبد الحميد استخدم أكثر من طريقة للخروج من تهديد كهذا، في ديوانه "تمام الجحيم" الصادر أخيراً عن المكتب المصري للمطبوعات (القاهرة 2005). ففي قراءة الكتاب تتبدى أسلوبية يسرت للشاعر النجاة من دمج المعايير وتأثيرها الممكن في وضوح الرمز، واللافت أن النتيجة بدت في التخفف من أي إرباك قد يقع أو احتمال كلفة عالية في الصوغ. يظهر الشكل في "تمام الجحيم" مظهراً لغويا معبراً عنه في استبطان النبر للحكاية، عبر تدوير مدروس للأسطر نجح في إخفاء الزمنين المتناقضين، مبدئياً، وهما: زمن الانخطاف الشعري، وزمن السرد، على خلفية اختطاف السارد للتكثيف وحميمة اليومي المستتر للتفصيل واللافظ البلاغي.

يرجع استبطان النبر للحكاية إلى أكثر من نظام معرفي حيث يقوم الشاعر مقام السارد، وتتضمن اللحظة الأبدية اللحظة الزمانية "الفانية": (تماماً / كأن التي بكت رائحتها على فمي/ لم تكن طريدتي بالليل والنهار/ كلما حدثتني بغزوة الجسد/ المطل على مائي/ أقول: غداً / الماء أصابع الروح لصعود بناية من دم ولحم).

إذا أردنا أن نتذكر الجرح الذي فتحه وديع سعادة في الشِّعر العربي المعاصر، فهو يكمن في قراءة كهذه يتحد فيها المرئي باللامرئي، عبر استبطان الشاعر للسارد، وعبر إخفاء معالجات الثنائي الدائم: موت/حياة. في مكان آخر نجد أن عبد الحميد يزيد من فاعليات الاستبطان السالف، وهنا من خلال تجميد حركة الزمن بنحو أشد: (هذا قاتلها / هذا أسود هامشها / هذا خرابها ليس بيدي / أظنها اقترحت حائطين / لتصل إلى آخر البار). لابد من أن القارئ لحظ أن الحكاية المتسربة تحت ضغط عجز حامل السر عن كتمانه فعبر عنها في شكل هو أقرب إلى الأشياء التي تتبقى بعد رحيل أصحابها بعيداً.

يستطيع الرمز استبطان الحكاية لأنه عادة يوحي ويشحن ويترك الأثر، ولا يقوم على مبدأ تلازم منطقي يوحد اللفظ بالدلالة توحيداً كاملاً، من أجل هذا لم يقع الشاعر في تهديد دمج المعايير المؤدي إلى خلخلة الرمز، لأنه ببساطة دفع النبر ليتعامل مع السرد كموضوع داخلي فيعود إلى مملكة الأنا، ولا

يصبح فارضاً لشرط الزمن والحوار والشخص: (أظنها ألقت معطفها / التي وصفت عابريها بالجراد / وهي تشغل خلاءها بالحقد / أخذت سيجارتي الأخيرة / بكت / لأن ليلة بالثلج لا تعيد غائبها).

يلاحظ كيف أن قوة الغائب جاءت لتتوج فاعلية الاستبطان السالف، فعلى رغم أن المخاطب غائب وغير مباشر الحضور، نفاجأ بأن لهذا الغائب غائباً آخر! ويتمحور النبر في الدلالة أكثر مما يتمحور في الصوت، وكذلك تولد نكهة الأثر في هذا المبهم المتوالد بعضه من بعضه الآخر.

وإن كانت السمة الأساس، تقنياً، في كتاب عبد الحميد، هي استبطان النبر للحكاية، فإن إشارة أخرى طرحها الشاعر من خلال تقديم الكتاب كله من دون عناوين داخلية فاصلة، كما لو أن "تمام الجحيم" قصيدة واحدة كاملة. وهي كذلك بالفعل، من خلال تماثل الأشياء التي تتوارد تباعاً في النص، ومن شأن غياب العناوين الداخلية الإيحاء للقراءة بوحدة تامة بين المسرود والخاطف حتى لنظن أن الزمنين "العدوين" أبرما الصلح أخيراً: (كيف تجرؤين على النظر في عينيه / كأنما لم تنظري في عيني؟/ بإذنك تنسحب الرحمة من حولي / والنمل هداياك الأخيرة / كيف لم تمت وجهاً لوجه / كيف لم يقتلني غيرك بحقد أقل؟). تدقيق بسيط في مفردة الرحمة التي وردت فجأة في النص تعطي الانطباع بالاستبطان والوحدة، هذا على رغم ضعف المبرر الفني لحضورها، فهي جاءت لتؤكد رفع الجزء للكل عبر نظام غير قابل للتطبيق دائماً.

العالم الشعري في "تمام الجحيم" هو مزيج من أسرار "صغيرة" عملت الأسلوبية على إنضاجها بعيداً من الإسهاب والميلودرامية. وهذا يعطي انطباعاً بالمختبر الذي يستسره نص الشاعر، وإلا فما الذي دفعه إلى عدم الاحتفال بأسراره كما لو إنما تتكون للمرة الأولى؟ الهمس ذاك في طرح السر الصغير يؤكد مختبرية نص عبد الحميد، ما يذكر بالتجربة الشعرية الجديدة لشعراء لبنانيين جدد كجوزف عيساوي وناظم السيد وعلي مطر حيث تعاملوا مع الحكاية كأداة للشعري لا كأداة للوصفي السارد، وهذا نراه أيضاً في النثر المصري الجديد عند عماد فؤاد وإيمان مرسال ومثلهما في الشّعر السوري الثمانيني كلقمان ديركي وعمر قدور، ما يعطي انطباعاً بشيء من المغايرة المنتصرة كنموذج عام تتقاسمه مواهب مختلفة المشارب. في العودة إلى عالم عبد الحميد الشعري والأسرار الصغيرة نجد كيف أن ما يبدو ميلودرامياً في تجارب متعثرة - كبعض تجارب النثر المصري والسوري تحديداً نشير إليها في دراسة مستقلة - يبدو إشارياً موحياً غير واقع في عوز الإسهاب الذي لا براء منه: (غداً أراقبك في موتي وأضحك / كيف تستبدلين الورد بالورد / العطر بالعطر / الأسماء بالأسماء / ما اسم صاحبك في بطاقة الإهداء؟). لقد تخلص الموت هنا من الاستخدام الدعائي الذي يستهلكه بعضهم إما من طريق رغبة الإسعاف أو من طريق الاتكاء الكامل على فاعلية الكلمة.

الشيء الذي يمكن ألا تجده القراءة، في هذا الكتاب، هو ما لا تراه أيضاً في غير كتب، حيث انفراد هذا الاقتراح كغيره من اقتراحات بتقريب المسافة بين الاسم والمسمى، ذلك بسبب الاستبطان المستمر للسرد، ولهذا لا نجد استقلالاً كاملاً للمنطوق أو للسطر الواحد، ما يذكر مرة أخرى بضرورة عودة المختبر الشعري ليشكل المرجعية غير الممكن تجاوزها، والتي تتمتع بمقدرة فاعلة على التقليل من الأثر الرجعي للتجريب والمغايرة.

(عن جريدة "الحياة" اللندنية)

5 يونيه 2005

كمال عبد الحميد

- صحفي وشاعر مصري من مواليد قرية البندار (بندار الغربية) بمحافظة سوهاج عام 1965.
- حصل على ليسانس الآداب قسم الصحافة من جامعة أسيوط عام1987.

صدر له:

- "تمام الجحيم"، شعر، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة 2005.
- "لا يدخل الليل إلا وحيداً"، نصوص، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة 2006.
- "الوسيلة المتاحة للبهجة"، شعر، الانتشار العربي 2008. طبعة 2 عن دار التلاقي، القاهرة، 2010.
- "عاطفة قاسية تلوّح بالعصا"، شعر، دار الأدهم، القاهرة 2013.
- "نظرة أخيرة على أصابعي"، نصوص، دار العين، القاهرة 2014.

علية عبد السلام



هكذا

هكذا
يطلع الصباح
خسارة أليمة
الأشياء القديمة
تموت في الضوء.

بهدوء

الزهور تتفتح
القطط تموء
لا أحد يبالغ في روعته
الأفيال الضخمة
جيوش من الذباب تخرج من تحت بطنها
تسير الحياة هادئة
وتمضي العربات ذات الخيول
والعجلات تدور
هناك على الطريق الرئيسي
ضفدع كبير ينام على بطنه
منذ أسبوع
دون حركة.

عروس البحر

تحجّر قلبي
نزلت إلى أحباب جدد
تألمت
كدت أن أتفتت كأي حجر في الطريق
كي أنخل وأذر في غياهب السماء
في جمال صامت بلا لسان

أمشي وراء الدجاجات
التي تمضي إلى المصانع
أزيد من نسبة المياة المحددة للنبات داخل بيتي
أفرح لهطول المطر
أسكن في الأرض
كالجبال على الشواطىء
مأهولة أحياناً بالبشر.

من قتل سعاد حسني

هي أخطاء
دمي ليس بثمن
أهالي الكونيسة أفضل حالًا من الأفغان
أسامة
بن لادن
قاتل! ...
السيد الرئيس
أتى وقت العقاب
بغتالونك
أقول: اغتيال شيخ
لا يجوز
ستموت وحدك
سيسألك الله عن جراحي وإجرامي
أيها الشياطين لماذا تسيلون الدماء
ألأن الحب غير كاف؟
إذن
يلزم الحب جيشاً مدججاً بحديثي الولادة
وأنهار من لبن الأم.

لا يجوز

لا لن ألعب معك أيها العالم
لتحترق القدس
ليفنى الفلسطينيون
لتحارب أمريكا بن لادن
ليكذب الزعماء العرب
لتنام الشعوب العربية
في العسل
ليخدعني حبيبي
ليبتزني العسكر
يرهبني رجال المخابرات
ليراودني أنصاف الرجال عن نفسي
ليكن ما يكون
أؤمن بما تؤمنون
يا فنّاني العالم
أيها العلماء
لا يجوز للحمال أن يدخل دورة المياه كل صباح
لا يجوز حرق الشرق للتدفئة
لا يجوز.

عارياً من الوطن

ها أنت لست بمسلم
ها أنت لست مسيحيًا
ها أنت مؤمن بالذي من أجله طاردتك شياطين العالم
يا مسكين أخذت الكهرباء في حضنك ومت
اليوم لن تعيش ولن تموت
سنأخذ لك صورة
عارية من الوطن.

النسيان

فستان جميل وردي
مُطرز بزهور من الداتيلا البيضاء
قديم ومتهالك
فوقه من التراب وخيوط العنكبوت
ما يمنحه القداسة
مثله أنا
مركونة في ذاكرة الله
علّه يوماً
يتذكرني.

كان كون

عندما أصعد إلى العلالي
وأطوق عنان السماء بأهدابي
كعملاق من الخيال
لا يمكن إدراكه
أنظر إلى نفسي
فأشعر بالعجز الكامل عن الحياة
لماذا الحسرة وحدها تقيدني بحبال غليظة
لماذا تجرني أحصنة سوداء
تدهسني ماكينات سود
تحت الشمس.
في صحراء واسعة.

في قلب الغابة أعيش

أنا هنا في قلب الغابة أعيش
مع سبع قبائل مختلفة،
أنتحي جانباً من القرية مع النساء،
خيامنا ضربناها في الأرض،
اخترنا ساحة واسعة تفرشها الشمس
وتحيط بها أشجار كثيفة.
تحت الشمس أجلس،

أحاول الكتابة عن صديقاتي
سأقول مثلاً
أن واحدة منهن أحرقت فستانها الوحيد منذ يومين
وأن الدخان لا يزال يتصاعد
وللقماش رائحة تعبق الجو
وتعكر الكتابة
وتعطل حسّي عن العمل
فانخرط في تفكير هلع
عندما تمضي كالعادة مثل كل النساء
إلى الجسر لتشاهد غروب الشمس
في عودتها ستُرتكب الجرائم والاغتصابات
سيفقد الرجال المختبئون تحت الكباري
ما لديهم من حكمة
ويهبون هبة رجل واحد
لالتهام العارية المفكوكة.

موت من أحبوني

- 1 -

من القبح أن أكون تحت أقدام أمي
القسوة والأقنعة البريئة
يتبادلان قيادتي
أجد راحة ما
حين أبتكر حكايات
عن موت أبي.
كبرت من الكراهية النقية
حيث لم أتعلمها
ولدت منها
فحرصت على مصّ الدماء
إنها قوة إنسانية عظيمة
تمنحني السعادة
بسبب ذلك
كل سعادتي

موت من أحبوني
ميتة شنعاء.

- 2 -
لسبب غامض
حين أغرز في الباب مفتاحي
أتعلم الوحدة
أتخيل صديقاً
- وبالإمكان أن تكون أمي أيضاً -
يطعم أسماكي
ويغير ماء الورد
وينتبه لغلق الشباك في الشتاء
حيث الريح الشديدة
توهن النبات
بالطبع لا أحد بالداخل
فأبغض حماقتي حين أصرخ فيهم:
بالتأكيد كنت قاسية للغاية
أغلق الباب
أبتسم للأسماك المشرفة على الموت
والنبات البائس
وللملصقات على الحائط
أتشمّم رائحة جسمي
قد يأتي أحد كالهواء
أزرق من الليل
أكثر زرقة
يشبه هذا العفريت الذي أحببت.

- 3 -
ألاحظ أنني من حدائق لم تمس
لم يدخلها مجنون واحد
وأرى أنني
أشبه صندوقاً

نمتْ عليه طحالب البحر
ملقى على شاطئ البحر
مزدحماً بصانعي التحف
وألاحظ أنني
مطوية على سرٍّ
لا يخص أحداً
وأن الفراغ المضيء
بمحة تخص الآلهة
وأنني إنسان كالهواء.

- 4 -

أطرد كل رغبة
في نفسي
تتعلق بالموت
يتفتح حُسني
برائحة الخطر القريب
كأنه خلف ظهري
سيلاحظ الجميع
كل ضعفي.

- 5 -

وجدت طريقي
حيث لن يتشبّه بي أحد
سأكون طائراً
يُحلِق بالقرب من بيت مهجور
وفي خيبتي
سأقلّد فتاة صغيرة
تتوهّم أنها صخرة
وأحراش
وحيوانات مفترسة
وأنها خوف لن يبلغ منتهاه
وأنها ظلمة خالصة

من أي توحس
وأن السعونة
التي تعتلي ركبتيها
دم
وأنها فتاة صغيرة
تحب
أن تلعب.

علية عبد السلام

- مواليد 12 أكتوبر 1968.

صدر لها:

- "تحت خط الاستواء"، شعر، ميريت، القاهرة 1999.
- "موت من أحبوني" شعر، دار النهضة العربية، بيروت، 2011.

كريم عبد السلام



في بحيرة حمراء

كنت عائداً من بيت حبيبتي
عندما قطع "إسماعيل" بائع الخضراوات عضوه
ثم جلس حافيًا في بحيرة صغيرة حمراء
يُطوّح بالمطواة في نصف دائرة من الهواء
والناس ملتفون حوله.
لا أذكر اللحظة التي قررت فيها أن المشي أفضل من القفز في عربة.
تشاجرنا، ثم توصلنا إلى معادلة الأداء الجيد للحب:
أن يكون الرجل عازفاً
وأن تكون المرأة موجة
شربنا، فتوصلنا إلى الأرواح اللطيفة داخل البيرة،
وكيف يمكن التودُّد إليها، كي ترفعنا معها عن الأرض.
كنت طافيًا على الإسفلت، أرى العالم مغسولاً،
رغم النمل في رأسي، ورغم الهواء البارد في الشوارع
أشعر بسعادة من ظلّ مستيقظًا طوال الليل
ليستقبل في الصباح وجوه من غلبهم النوم
فلم يروا شيئاً.
الآن، أعبر الشارع أمام "إسماعيل"
ولا أستطيع الإفلات.
أرواح البيرة، ترتفع عن الأرض بمفردها دائماً
ولا أثر للتعاويذ
النشوة من انتصار لساني على لسان حبيبتي،
كانت أداة من يريد التسلية بالسخرية منّي،
ليراني أُمثّل عارياً دور "ريتشارد" قلب الأسد
وهو يقود معركة الكلام.
الآن رأيت الخوف في عيون الرجال الكواسر
من أن يُضطروا إلى قطع أعضائهم.
يفتحون العالم بفحولتهم
وعندما تختفي،
تختفي معها ضحكاتهم البرية
ثم يختفون تدريجياً.
رأيت "إسماعيل" يُطوّح بالمطواة
في نصف دائرة ليمنعهم من إسعافه

رأيت ذراعه ترتخي
ورأيت الزبد على شفتيه
رأيت المرأة التي حملت عضوه في طرحتها البيضاء
فظهرت بقعة حمراء على البياض
ورأيت يد الشاب الذي اقترب من ذراعه
في دورتها الأخيرة،
تبض على المعصم كمن يتلقى شيئاً من الهواء
فظهر الاختلاف بين لون اليدين المتقاطعتين.
رأيت "إسماعيل" يقاوم لحظةً
ثم يلوي نصل المطواة
ويضغط عليها بين أصابعه.

اللحظة المناسبة

في الضوء الساطع لشمس الظهيرة
في الدفء الذي يعمُّ الجميع
هناك من لا تعرفه، يعبر الشارع
أو يتقدم من شارع جانبي
في خط مستقيم باتجاهك
لينشب أظافره في وجهك
البكاء على القسوة التي أصبحت عليها
أخفُّ وقعاً من تحطم ضلوعك
أو ضياع أسنانك.

جنودي الأعزّاء

أخطط لتأليف جيش
جيش حقيقي من ألوية وكتائب وسرايا
له أركان حربه وله أعمدة أسلحته،
جيش مفاجئ
من الشحاذين والعجزة والمجانين والمرضى اليائسين
ينال الاستهزاء بدلاً من الرهبة
الإشفاق بدلاً من الخوف
وهذا سر قوته

من أجل ذلك أحتفظ بالنقود الصغيرة في جيبي
وفي يدي
وعلى طول طريقي من البيت وإليه
أنثر القروش وكسر الخبز
في يد الكسيح
وفي يد الشوهاء
في يد العجوز
وفي يد الزاعق دائماً
في يد المرأة الباكية
وفي يد الشحاذ المتخفّي
وفي أيدي الأطفال المؤجّرين
في يد الشيخ الذي لفظه أبناؤه
وفي يد حارس المقام
وفي يد الداعرة
وفي يد المسطول
وفي يد الأعمى صاحب الكلب والقط.
جنودي الأعزاء، أؤلف بين قلوبهم
وأستعد بهم لمعركة فاصلة ما
لابد أن تقع
بين عالمين
بين حياتين
بين ليلين.
أطوف الشوارع بحثاً عنهم، أُدوّن صورهم
وأمنحهم ربتة على الظهر وابتسامة تشجيع
لا أنفر من قذاراتهم
ولا أضيق بأمراضهم وحشراتهم
أُقبّل تشوهاتهم وبتراتهم بعينين مغرورقتين بالدموع
وأنا أتخيل سلاماً وطنياً جديداً يُعزف
وهم ورائي، وأنا أرتدي بذلتي العسكرية المزخرفة بكافة
النياشين والأوسمة في كل قرية جديدة أدخلها
وفي كل ميدان نحيطه بعصيّنا وسكاكيننا وجوعنا
وعلى كل كوبري نُغلقه بحواجزنا
ونفرض عليه ضرائبنا ونهمنا لكل شيء.

يعدو من سطح إلى سطح
بقامته الفارعة ولحيته وقدميه الحافيتين،
لا يوقفه سوى بيت عالٍ
أو سطح يشرف على فضاء.
لحظته السعيدة، عندما يتجاوز الأسوار الصغيرة للأسطح المتجاورة،
صانعاً منها مضماراً كبيراً للعدو،
لا يلتفت أثناءها للحجارة التي تلاحقه
أو للشتائم،
يدقق ويقيس المسافات، ثم يجري
من جديد في مضماره الذي اكتشفه،

متجاوزاً الحاجز بعد الحاجز ذهاباً وعودة.

إن ينهره سكان المنازل،
يعود ليلاً إلى سباقة الخاص،
يعرفون ذلك من الخيول الطليقة فوق أدمغتهم،
والصيحات المبهمة التي لا تنقطع طوال الليل.

كان منظراً مؤثراً،
حين طُليت الأسطح بالقار المغلي
ثم تركه الناس يصعد إلى سباقه
بعد أن مُنع الأطفال من تحذيره
أو متابعة ما يحدث.

كريم عبد السلام

- شاعر وصحافي ولد في مدينة دمياط في مارس 1967، وانتقل مع الأسرة للعيش في مدينة المنصورة، وتخرج من كلية الإعلام بجامعة القاهرة.
- عمل بمجلة "الثقافة الجديدة" القاهرية من 1990 وحتى 1992، وسكرتيراً لتحرير دورية "القاهرة" خلال عامي 1996، 1997، ومديراً تنفيذيا لمكتب جريدة "المدينة" السعودية بالقاهرة ما بين الأعوام: 1995 وحتى 2002.
- شارك في تأسيس مجلة "سطور" بين 1996 و2007، وتدرج في تولي المسئوليات بها من سكرتير التحرير إلى نائب رئيس التحرير.
- يعمل حاليًا مديرًا لتحرير جريدة "اليوم السابع" الإلكترونية.
- أصدر مجلة "شعر" المعنية بقصيدة النثر وتقاطعاتها بطبعتين ورقية وألكترونية.

صدر له:

- "استئناس الفراغ"، شعر، دار "أدب الجماهير"، المنصورة 1993.
- "بين رحفة وأخرى"، شعر، الهيئة العامة للكتاب، 1996.
- "باتجاه ليلنا الأصلي"، شعر، دار الجديد، بيروت، 1997.
- "فتاة وصبي في المدافن"، شعر، دار الجديد، بيروت 1999.
- "مريم المرحة"، شعر، طبعة خاصة محدودة، 2004.
- "نائم في الجوراسيك بارك"، شعر، طبعة خاصة 2008.
- "قصائد حب إلى ذئبة"، شعر، دار الجديد، بيروت، 2010.
- "قنابل مسيلة للدموع"، شعر، ديوان "الكتابة الأخرى" 2011.
- "كتاب الخبز"، شعر، دار العين، القاهرة 2011.
- "أكان لازماً يا سوزي أن تعتلي صهوة أبي الهول"، شعر، هيئة الكتاب، 2015.
- "مراثي الملاكة من حلب"، شعر، دار الجديد، بيروت 2015.

فتحي عبد السميع



البومة العجوز

ماذا فعَلوا بي؟
جسدي بلا أحلام
وذاكرتي فارغةٌ
إلا مِن تصاويرَ ناعقةٍ
تَحجلُ هنا وهناك.

أتقرفصُ في فِراشي
ظهري للنافذةِ
وعيناي على هشيمِ المرآةِ التي فتكتُ بها
كياني كلُّه شاردٌ
مع الرغبةِ في أن أصيرَ بومةً

مَن يصدّقُ
أن هذا الوجهَ المكرمشَ
وتلك العظامَ المترهلةَ لشابٍ في الثلاثين؟
مَن يصدّقُ
أن الفِراشَ الذي أتقرفصُ فيه
جثةٌ حقيقيةٌ؟!

كان صوتي بشرياً بلا شك
وربما كانت لي حبيبةٌ
أغنّي لها في الخلاء
أو تحتَ الشبابيك
لا يمكنُ أن أكونَ ولِدْتُ هكذا
بحنجرةٍ نِصفُها عواء
والآخر أنين.

أذكُرُ أني كنتُ صَبياً
وأنهم ضبَطوني أتطلّعُ أثناءَ سيري
إلى ذراعيَّ المفتولين

وصدري الذي يبرزُ مِن الجلباب
أذكُرُ أنهم حَبَسوني في بنايةٍ مهجورةٍ
وفي الصباح أوثَقوني في جمّيزةٍ مثلَ لعنةٍ
وجمَعوا الناسَ في صفٍ طويل
أمَروهم بِصَفْعي
ثم جرَّدوني مِن ملابسي
تركوني أعودُ إلى الدار
وكفّايَ بين فخذَيّ
يرْبكانِ هرولَتي
ولا ينجحانِ في سَتْرِ عورتي.

لا شكَّ أنني كنتُ صبياً شقياً
أصعَدُ النخلةَ وأصطادُ الزنابيرَ
أعتبرُ السعفةَ فرَساً
وأرمَحُ بها في الشوارعِ
أغيبُ في الزراعاتِ
كي أُنعِشَ جسدي في حضنِ الترعةِ
وأملأَ حِجْرَ أُمّي
بالثمارِ التي اكتَمَلَ نضجُها
وخَشِيَ التُّجارُ فسادَها في الطريق

لا شكَّ أنني كنتُ صبياً جميلاً
غيرَ أني لا أذكُرُ شيئاً
قبْلَ اشتعالِ النارِ في بيتِنا
وخروجي منها
بلا أهلٍ ولا ذكريات

مخلوقاً مِن الرمادِ الخَشِن
يَرْهبُ النهرَ والعصافير
ولا يَعثُرُ على نفسِه إلا هنا
وسْطَ الزوايا التي لا يلمسُها النورُ أو الهواء
يُعطي ظهْرَه للنافذةِ

ويفكِّرُ بهدوءٍ
في ارتكابِ الجرائمِ التي دَفَعَ ثمنَها
ولم يرتكبها.

يَحسبني غيمةً ويُغنّي لي

أرفعُ الفأسَ عالياً
أضربُ الأرضَ بقوةٍ
أُفتِّتُ قسوةَ الترابِ.
فمي مَزمومٌ وأسناني تَكزُّ
صيحتي تدورُ في جسدي
ولا تحتاجُ إلى فمٍ
لتَسمَعَها الكائناتُ.

ما تُطيِّرُه الفأسُ قشرةٌ
يتزاحَمُ فيها الدودُ
وينَقضُّ عليها أبو قردان
ما يَظهرُ قلبٌ
يتنفَّسُ مِن حديدٍ
أرفَعُ الفأسَ عالياً
وأُقبِّلُ الأرضَ
بشِفاهٍ مِن حديدٍ.

شمسٌ تَضحكُ في البعيدِ
لأخرى تَلمَعُ في فأسي
تودُّ لو تَنطفِئ قليلاً مِن أجلي
لكنَّها تمضي سعيدةً بوجهِها
وهو يولَدُ في جسدي.

أفرِدُ ظَهري
وأَستنِدُ قليلاً على هراوةِ الفأسِ
في صدري يَندلِقُ البَراحُ

وتحتَ أنفي تتفتّحُ وردةُ التعبِ.
أتطلّعُ لقشورٍ صارت قلوبًا
ما إنْ تزحزحتْ عن مواضعِها.

أعقفُ سبّابتي
وأمرّرُها ببطءٍ على جبهتي
أخرطُ العَرَقَ
فيقْطرُ فوقَ ترابٍ ظمآنَ
يحسبُني غيمةً ويُغنّي لي.

بالوناتٌ صغيرةٌ في يدي
بعضُها يابسٌ
وبعضُها حيٌّ يؤلِمُني.
أفتحُ فَمِي
وأنفُخُ في بالونةٍ خَفيّةٍ
لا تمتلئ ولا أنتهي.

أتفلُ في يدي
وأرفعُ الفأسَ عالياً
ضَجَرٌ في عضلاتي
وازدهارٌ في روحي
رغبةٌ في الفرارِ
تحضنُ رغبةً في البقاء
ولا تنفصلانِ
إلى الأبد.

لم يكُنْ حمدانُ بهلوانًا
لكنه اشتهى أن يكونَ فراشةً
ربما أدْهَشَهم بألوانِهِ الزاهية
وأيقظَ رقصُهُ منارةً في أعماقِهِم.

غرَزَ في جنبيه الريشَ
وحينما رَفرَفَ في الفراغِ
تناثرتْ دماؤه.
لم يَعبأْ بجراحِه
بقدْرِ ما حَزِنَ على خرابِ رقصتِه.

تباروا في رَكْلِه
وهُم يَعرضونَ عليه ثيابَهم
وقد اتَّسختْ بدمِه.
لكنَّ رَكَلاتِهم
كانت أبسطَ مِن عكارةِ صدرِهِ
لم تَمنعْ ابتسامتَه
وهو ينظرُ إليهم
مُنحدِرينَ بعيدًا عن خُطامِه.

في مرةٍ ثانية
اشتهَى أن يكونَ حِصانًا
رآهم يشتاقونَ إلى الصهيل
فوقَفَ على أربع
وحَرَّكَ حافِرَه الأيمنَ
كمَنْ يَنبشُ برفقٍ
حَكَّ حَدَقَتَيْه في الفضاء
ورَكَض.

نَظرَ خلْفَه بعدَ لحظاتٍ

كانوا منقلِبِينَ على ظهورِهم
يَضحكون على ضُراطِه
وصهيلِه الذي يُشبِهُ بكاءَ معزة.

شتَمَهم بثقةٍ وامتعاض
وحَلَفَ بقبرِ أُمِّهِ
أن لا يَرأفَ بأحوالِهم مرةً أخرى.

فجأة
وَجَد نفسَه وسطَهم
كانوا يتحدثونَ عن حبيباتِهم
فلم يَحتمِلْ الصمتَ.

لم تكُن لديهِ حبيبةٌ يُحدِّثُهم عنها
فَحَكَى عن جِنيَّةٍ تُعاشِرُه
يسيرُ في الجبَّانةِ
يَجمعُ كعكاً وفاكهةً
- كعادتِه كلَّ خميس -
سَمِعَ عجوزاً ترجوهُ أن يسقيها
ألقَى الصفيحةَ في البئرِ
وبينما كان يُخرِجُها بعناءٍ غريب
فوجِئ بجميلةٍ تَجلسُ فوقَها
أفْلَتَها صارخًا
وهوتِ الصفيحةُ في القاع
لكنَّ الصبيَّةَ كانت مُمْسِكةً برقبتِه
وقبْلَ أن يُحدِّثَهم عن قُبُلاتِها
وعقدِ زواجِهما الذي أخرجته مِن تحتِ جفنِها
نَظرَ حولَه فلم يَجِد أحدًا
نادَى
جاوَبَته أصواتٌ غريبةٌ
وقبْلَ أن يُكمِلَ آيَةَ الكُرْسِيّ
هَروَلَ هاربًا

وخرجوا مِن مخابِئِهم يضحكون
بينما يَطلعونَ في غيابِه
ويُمجّدونَ نوادِرَه.

(من مجموعة "الخيط في يدي")

الإبريق ورنّة الخلخال

سَقطَ الجدارُ الطيني
فتناثرتْ مِن شقوقِه المُهَشَّمَةِ
خصلاتٌ مِن شَعرِ أُمّي
جَمعناها في كيسٍ
وألقيناها في النيلِ.

تجلِسُ بيْنَ طيورِها المنزليةِ
وتُسرِّحُ شعرَها
قماشةٌ بيضاءُ على حِجرِها
وشمسٌ حانيةٌ تُرفْرِفُ حولَها.
لم تَكنْ أُمّي بحاجةٍ لِمَا هو أكثرُ
مِن ماءٍ وفلّايةٍ
لتُحدِّدَ أعيادَها.

أسنانُ الفلّايةِ حادةٌ
وكثيرًا ما تخدشُ الجمجمةَ
يؤلِمُني وجهُ أُمّي وهو ينقبِضُ
تؤلِمُني صرخاتُها الصغيرةُ
وهي تَهوي إلى سابعِ أرضٍ
دونَ أن يَسمعَها أحدٌ.

لكنَّ أُمّي مَدرَّبَةٌ على احترامِ القسوةِ
والصبرِ على تَعثُّرِ الفلّايةِ
في الشَّعرِ المنكوشِ.

يَبْيضُّ وجهُها كثيرًا
لكنها تؤمنُ بالتحولاتِ
وما هي الفَلّايةُ؟
تُصابُ بعدوى شعرِها الناعمِ
وتصيرُ ماءً.

يبدأُ العيدُ
حينَ تَلينُ مشيةُ الفَلّايةِ
وتدعكُ الشمسَ بينَ أسنانِها الرقيقةِ
لتنشرَها الجذورُ.
تُبالِغُ أمّي في تسريحِ شعرِها
وهي تُغنّي لرنّةِ الخلخالِ
أو لاِبنِها على البابِ
تُغنّي وتَنظرُ
بينَ آونةٍ وأخرى إلى طيورِها
طيورُها مِرآتُها.

ثمّةَ فرحةٌ تَسري في البيتِ
وهي تجمعُ الشَّعرَ المتساقِطَ
كمَا تجمعُ البيضَ في طَرحتِها
أو تَحملُ الكتاكيتَ في مهْدٍ مِن الجريدِ

لا تَتركُ شَعرةً على الأرضِ.
بحرصٍ بالغٍ
تَنزعُ الشَّعرَ المتراكِمَ في الفلّايةِ
تلفُّهُ في حجابٍ
وتَدسُّهُ في شِقٍّ
تخافُ مِن خطوةٍ شريرةٍ
تمرُّ فوقَه وتجلبُ الصَّلَعَ.

لا تحرقُ الحجابَ

حتى لا تَعْلق في ضفيرتيْهَا إلى الأبدِ
رائحةُ الشياطِ.

يُمكِنُهَا فقط
تَركُ الحجابِ في النيلِ
ليَظلَّ شعرُها عفيًّا وناعِمًا.

(من مجموعة تصدر قريبًا بعنوان: "أحد عشر ظلًا لحجر")

نُفَّارة في يد المجذوب

فَمُكَ مَعَنا
عيناكَ مَعَنا
لكنَّكَ مع ساقِكَ المبتورةِ
وهي تَنامُ وحيدةً مع غُرَباءَ
جاءوا بكاملِ أعضائِهم.

هل تَحسدُها
لأنها سَبَقَتْكَ إلى رؤيةِ الملائكةِ؟
أمْ تَخشى نداءَها على أشقَّائِها؟

ماذا ستَفعَلُ الآنَ
بالفَرَاغِ الذي
بَتَروا ساقَكَ اليُمْنَى
وتركوه يَنبضُ
مثلَ نفَّارةٍ في يَدِ المجذوبِ؟

ألستَ مَعِي
في أنها مأساةٌ معقولةٌ
لِرَجُلٍ رَبَطَ حياتَه بـ فَنِّ الحزْنِ؟
يدورُ على البيوتِ الطينيةِ
وكلما عَثَرَ على عجوزٍ تُكلِّمُ الموتَى
وضَع فَمَها في جِرَابِه؟

سَنحتاجُ إلى عُكّازٍ يا صديقي
لا لنتوكّأ عليه
بل لِنَهُشَّ بهِ الناموسَ
وهو يَمُدُّ خراطيمَه
في فراغٍ بحجمِ ساقٍ نحيلةٍ
يَتمدَّدُ بالقُرْبِ مِنك
يَحكي ولا يَسمعُه سِواك
وكلما تَحرّكْتَ قليلًا
يَفعلُ مِثلمَا تَفعلُ
لكنه يَصيرُ حُفرَةً
حين تَهُمُّ بالوقوف.

كنتَ راقِداً حين دَخَلْنَا
وكان مِن الذَّوْقِ فَتْحُ أفواهِنَا
لِتَظْهَرَ دَهْشَتُنَا أمامَ بنطلونٍ
نِصْفُهُ عَفِيٌّ ويَنتهِي بأصابعَ
والآخَرُ ذابِلٌ
يَتلاشَى في ملاءةِ السرير،
كان مِن الذَّوْقِ أنْ نَسوقَ ملامحَنا
في مُظاهَرَةٍ ضِدَّ قَسوَةِ الحياة،
وكأننا نَفعلُ شيئاً بحياتِنا
سِوَى النَّظَرِ إلى أعضائِنَا وهي تَذْبُلُ

طرفُ بنطلونِكَ النائم
مثلَ رايةٍ مُنكّسَةٍ
يَنظُرُ لي ويَهمِسُ:
لا فراغَ في العالَمِ
لا فراغَ إلا في النفوسِ المعطوبةِ.

ماذا سَتفعَلُ الآنَ
بِقطعَةٍ مِن جَسدِكَ

جَرَّدَهَا الطبيبُ مِنَ اللحمِ والعَظْمِ
وتَرَكَ دَمَها يجري
في بالوعةِ للمستشفى؟
جَرَّدَهَا مِن كلِّ شيء
إلا للمشاعرَ والذكريات
يا لَهُ مِن طُعْمٍ جيدٍ لاصطيادِ الروح
كمْ سَيأخُذُكَ إلى عشّارِ الفراغ
وصُحبَةٍ ما لا يَقبَلُ الحَشْرَ
في كلماتٍ وتماثيل.

(من مجموعة "للموتى يقفزون من النافذة")

وجه في قعر الكوب

أريدُ أنْ أموتَ شيخًا محزّنًا
بتجاعيدَ تهتزُّ كالنهودِ الذابِلَةِ
على وَقْعِ عُكّازِه.

أشرَبُ في كوبٍ مِنَ الصاج
كي أتملّى وجهي
وهو يَسطَعُ في قَعْرِ الكوب.

يُكلّمونني عن الأسعار
فأكلِّمُهم عن خاتمٍ ضاعَ مِنّي
يكلّمونني عن ظُلْمِ الحكومةِ
فأخبرُهم كيفَ عثَروا على السُّكَّرِيِّ الوحيد
بعْدَ أيامٍ مِن موتِه.
أقْصِدُ المستشفى
لأغازِلَ الممرِّضات
وأشتُمَ الجزّارين.

وحيدًا بلا وَرَثَةٍ
يُجبِرونَني على الكلامِ حين أصمتُ

وعلى الصمتِ حين أتكلَّمُ.

اجْتمَعُ الجيرانُ مُستغيثًا
مِن نارٍ هَبَّتْ في بيتِنا
عندما كنتُ طِفلًا يلعبُ بالكبريت.

أصرخُ كي يَنتبهَ صديقي
دَهَسَته سيارة
ونحنُ عائدونَ مِن الكُتَّاب.

أمُدُّ حَصيرتي أمامَ بيتي
ولا يُجالِسُني إلا الأطفالُ
والموتَى الحقيقيون.

مُتظاهِرًا بالبأسِ
أرْفعُ عُكَّازي للمرتَعِش
لأتفَهِ الأسباب
أعارِكُ المارَّةَ
مُحتمِيًا بتجاعيدي.

لا أهينُ أحدًا حين أشتمه
أنتقِمُ مِن آخرين
فاتَني شَتْمُهم في شبابي
أرْبكُ الجميعَ
سعيدًا بأيادِيهم
وهي لا تأخذُ فمِي مأخذَ الجِدِّ
وكأنما تَدري أنني لا أشتم
بل أودِّعُ الحياة.

أُضحِّي بأوجاعِ الشيخوخةِ
أُضحِّي بأمنيةِ الموتِ مبكِّراً
أُضحِّي باكتشافِ جُثَّتي بعْدَ أيام

أضحّي بأشياءَ كثيرةٍ
مِن أجلِ أن أعيشَ شيئًا عزيزًا
ولو لِيَوْمَيْن
لِيَوْمَيْنِ لا أكثر
بذاكرةٍ مثقوبةٍ
تَسقُطُ مِنها كلُّ الوجوه
ولا تَظهَرُ أبدًا
في قعرِ كوبٍ مِنَ الصباح
أرفعُهُ إلى فمي وأشرب.

أرى وجهي بأكمله
أراهُ مَرّةً وأموت.

ظلٌّ على الباب المفتوح

لا أنزلُ الأرضَ مرّتَيْن
مَشّاءٌ ولا أُجالِسُ الوصوليين
أمشِي وأنَا واقِفٌ
وأمشِي وأنَا نائِمٌ
وأمشِي وأنَا أمشِي
كلُّ لحظةٍ مرورٌ ووداع
كلُّ خطوةٍ
رميةُ نَرْدٍ في شِبْرٍ جديد.

مَشّاءٌ يَنحنِي كلَّ فترةٍ ويلتقِطُ شيئًا
كَمَنْ يَجمَعُ الطَّماطِمَ
يَحمِلُ مِقطفًا ويُفَتِّشُ في العروش
ألُمُّ أسماءَ الثُّقَصانِ التي نَضَجتْ
وأسرِي في الحياة
كَمَا تَسري شيخوخةٌ في طِفلٍ
لا يَكُفُّ أبدا عن مهاجمةِ البناتِ
وهُنَّ يَغسِلْنَ المواعينَ في التّرعة

يحكي عن بقرةٍ نائمةٍ في الماء
تبكي حولها حزمةٌ مِن الزرْعِ
يخطفُ طرْحةً ويجري
وكلّما أمسكتْ بِهِ بِنتٌ وضرَبته
راحَ يضحَكُ
حتّى يُغاليهُ الدّمعُ فجأةً ويبكي.
أنا الولدُ الذي يمشي إلى أُمّهِ باكيا فتضْحَكُ.

بيْتي واسِعٌ
مِثلَ طرْقةٍ بيْنَ عرَبتيْ قِطارٍ
مُسافِرٌ لم يحجزْ مِقعدا
ظَهري مَسنودٌ على البابِ المفتوحِ
أجتازُ حقولا وبيوتًا ومحطات.
ألمُّ في مقطفي
ظِلا يستنِدُ على عَتبةِ الجامعِ
يخلعُ مَركوبَه ويُصفّقُ بالفرْدَتيْنِ
يحمِلُهُمَا تحتَ إبطِهِ ويخطو
هَكذا أدخُلُ الليلَ والنّهار
أخلعُ قدَمِي وأُصَفّقُ بِهِمَا
أحفَظُ ما يتساقطُ مِنْهُمَا في جرّةٍ معتّقةٍ
وأدفنُهَا بِلا علامة.
تجري أعمدةُ التلغراف
بيْنمَا أُغنّي مع أحبابٍ
يتقرفصونَ على أسلاكِهَا
أضحكُ مِثلَ فلوسٍ ترْقُصُ في الأرضِ
وأبكي مِثلَ جِبالٍ تجُرُّ الأبقار.
أمُرُّ في ألْفِ ذاكرةٍ كلَّ لحظةٍ
وقوتي مَشيٌ، ومِشْيتي وقوف
كثيرًا ما مَشيتُ أيامًا وأسابيعَ
حوْلَ زهرةٍ واحدةٍ
ألمُّ أسماءَها
وهِيَ تتحدَّدُ كلَّ يوم
وكُلّما انصرفتُ أنْبَتني ضميري

يَنقُصُني تأمُلٌ للسَّتْرِ بكفاءةٍ حوْلَ زهرةٍ
تَنقُصُني أحبالٌ تُكمِلُ الشَّهيقَ الذي بَدَأْتُه
مَشَاءٌ لا يُحِبُّ الوصولَ
لا مِقعَدَ لي في الحياة
وظَهْري مَسنودٌ ببابِهَا المفتوح.

(من مجموعة تصدر قريبًا بعنوان: "أحد عشر ظلًا لحجر")

الشّعر شاهدُ قبر

قراءة في ديوان "للموتى يقفزون من النافذة" لفتحي عبد السميع

محمود خيرالله

يمتلئ ديوان "للموتى يقفزون من النافذة"، الصادر مؤخراً عن هيئة قصور الثقافة، للشاعر المصري فتحي عبد السميع، بالحياة، على الرغم من أنه يحتفي غالباً بالموت، الذي بات كثيراً ووقحاً هذه الأيام، ما يجعل الشاعر يعنون تجربته، بجثث تقفز - بملء إرادتها - من النافذة، ويكتبها نثراً، لأن إيقاعها لا يتلاءم إلا مع النثر.

الحياة هنا عالمٌ مليء بالمفارقات، ببدايات لا يمكنها أن تشي بنهاياتها أبداً، حيث يعيش الشاعر، نادباً حظَّه، على هامش عصرٍ لا يزال يَحفل - ويحتفل - بالخُطب، أكبر أعداء الشعر، فتبدو قصيدة النثر، كأنّها تنعي مآلها، حيث تقف القصائد الشعرية، في مثل هذه الحالة، كشاهد قبر، يقول: "معهم وراء النَّعشِ، معهم ولستُ معهم...، مسروراً بلحن، لا يخرج من قدمي إلا وأنا أخطو خلف الموتى".

تتوزَّع القصائد، إلى ستة عناوين كبيرة، هي (طُعْم لاصطياد الرُّوح، ليلةٌ في عروق أخرى، زَقْزقة العصافير، رموز في سَلَّة الخضار، جنازة هادئة، كأي ميِّت)، تنتظم تحتها ستة وعشرون قصيدة قصيرة، تنعي موتى كثيرين وتصف لحظات فراقهم، بلغة شعرية صافية، لا تخلو من خشونة العالم ومفارقاته.

يتحول شاعر قصيدة النثر هنا إلى شريك في جنازة، ويحوِّل قراءه إلى مُعزِّين، نظراً إلى حجم الموت، الذي بات يتجول على الأرض بحريَّة، منذ المقطع الأول، "عيد الحب"، حيث يلتقي الشاعر - في هذا العيد - قاتلاً، كادَ يخسر صيته، حين انطلقت فراشة من فوَّهة بندقيته بدلاً من رصاصة، وفي قصيدة أخرى، يحكي قصة عازف صعقه التيار الكهربائي، وهو يبول، وفي قصيدة ثالثة ينعي ساق صديقه، "الشاعر والباحث الراحل كرم الأبنودي"، التي قطعها الطبيب، كمأساة معقولة لرحل ربط حياته بـ"فن الحزن"، وهو فن "العدودة"، بعدما "جرَّدها الطبيب من اللحم والعظم، وترك دمها يجري في بالوعة المستشفى".

هنا القصيدة عملٌ جنائزي صاخب، من أول السطور إلى آخرها، الشاعر يمشي في طريق ذي اتجاه واحد، في وداع راحلين، بعدما اتخذ قراراً نهائياً بالتخلص من عذاباتهم، التي تفيض شعريتها على النصوص، بدءاً من الأم، التي "تحرِّض الموتى على العالم"، في "الإهداء"، وصولاً إلى القصيدة الأخيرة، "كأيِّ ميت"، التي يُعلن بها الشاعر نهايةَ حيواتٍ كثيرة مُعتمة، شغلتْ تناقضاتها مَتن الديوان.

"أريد أن أحكي لأي مخلوق
عن موتى يقفزون من النافذة

ويشبكون سواعدهم وسيقانهم حول جسدي".

لا أريد أن أقول، إن فتحي عبد السميع، يكتب القاع كمرآة، على العكس، هو يرسم علة بريشة طائر، مُفعمة بالموت، الذي قهرته الذاكرة المصرية، منذ عهد الفراعنة بالدين مرة وبالفن مرات، مرتكزاً إلى تراثه كواحد من أبناء الصعيد "محافظة قنا"، التي يحمل تراثها الشفاهي، لوناً خاصاً من الشّعر الجنائزي، المعروف في الثقافة الشعبية باسم "العَدودة"، مدركاً كشاعر مُغامر، كيف يقترف الموتُ عالماً شعرياً بامتياز، يُمكنه أن يكون دالاً على هذا الحاضر المعتم:

"أُريد أن أحدِّث أصدقائي،

عن شيخوخةٍ لا تصنعُها السنوات

أريد أن أحدِّثهم

عن وقع أقدامٍ عسكريَّة

أسمعها كلما انتهيتُ من ضحكة"

يُمسك فتحي بالخيطِ نفسه، الذي رسم به أجداده الشعراء، وأقربهم إليه تجربة، الشاعر المصري الراحل "أمل دنقل"، الذي كتب موته في ديوان صاف اسمه "أوراق الغرفة 8"، أقول، إن شاعر قصيدة النثر، يعزف لغته الخاصة، مرتبطاً بقاموس لغوي ودلالي يخصُّه، ملتقطاً عوالمه الشعرية من البيئة المحيطة، من الحقول والبيوت والزراعات، ما يجعل تقنياته الشعرية أميل إلى البساطة، التي تختصرُ كثيراً من حيل الشعراء.

فتحي يكتب - إذن - موت الآخرين، بحثاً - ربما - عن مصيره هو، يكتب عن رجل حين احتضر باتَ يبكي بلعابه بدلاً من الدموع، وعن شاعر فقد ساقه اليمنى واضطر لدفنها بمفردها، عن "عازف الناي" الذي سقط خده إلى جواره من كثرة النفخ، وعن "بهجة لم تعد تجمعنا بها.. إلاّ الجنازات"، وعن قبيلة نكرهها، فقط، لأنها قبيلة "أُخرى".

الشاعر لا يكتفي بالتطلع إلى العالم، بل يمنح صوته أحياناً إلى "منديل ورقي"، لا يلبث إلا أن يلقى هو الآخر، مصير أغلب بشر الديوان ويموت محترقاً بسيجارة صاحبه:

"شفافٌ ورقيق / وأينما جرحتني / وجدتَ لحمي أبيض.

يدي قوية مع الآخرين / ولا حول لها

حين أمدّها إلى نفسي".

أغلب الظن، أن الشاعر اختار أن يروي تفاصيل العالم بلسان منديل ورقي مهزوم، استدعاء للرد على مقولة خرجت أواخر التسعينيات، تقول إن قصائد شعراء النثر المصريين "مناديل ورقية"، سرعان ما تتلف فور قراءتها، وهو ما يثبت خطأه مجدداً ديوان "موتى يقفزون من النافذة"، وقصيدة "منديل ورقي" بالتحديد.

ليست صدفة إذن أن يتورّط شاعرنا، في الحياة وقضاياها الكبرى، وهو صاحب ديوان "تقطيبة المحارب"، الذي روى من وجهة نظره، تجربة الألم العربي بعد الحرب الأمريكية التي مزّقت العراق ولا تزال، كما أن فتحي عَمل لسنوات موظفاً في أحد المحاكم بالصعيد، رأى خلالها كثيراً من الممرات المعتمة والقتلة والجرائم، التي لا يُمكن للشعر أن يغضَّ البصر عنها.

(عن مجلة "الإذاعة والتليفزيون")

22 مارس 2014

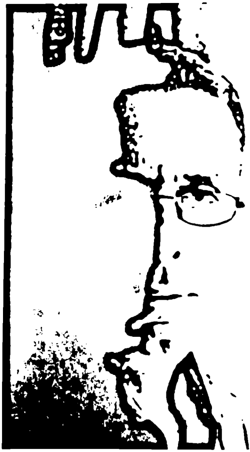
فتحي عبد السميع

- شاعر وناقد وباحث في الموروث الشعبي من مواليد قنا سنة 1963.

صدر له:

- "الخيط في يدي"، هيئة قصور الثقافة،1997.
- "تقطيبة المحارب"، كتاب حتحور، 1999.
- "خازنة الماء"، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
- "فراشة في الدخان"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- "تمثال رملي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.
- "الموتى يقفزون من النافذة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013.
- "الجميلة والمقدس" (نقد)، دار الهلال، 2014.
- "القربان البديل" (طقوس المصالحات الثأرية في جنوب مصر)، الدار المصرية اللبنانية، 2014.

عاطف عبد العزيز



لماذا كلما هطلَ في ديسمبرَ مطرٌ،
نبَتَ هاجسٌ في حديقتي.
**

هنا، خلفَ الزُجاجِ الذي يفصلُني
عن بداياتِ الشّتاءِ،
راودني خاطرٌ أن أعملَ خبّازًا،
نعم، خبّازٌ.
أحببتُ ربّما،
أن يصيرَ الدفءُ جزءًا من طبيعةِ مهنتي،
أو أن أراقبَ الخُبزَ وهو ينتفخُ من
تلقاءِ نفسِه،
كأنَّ ملائكةً صغيرةً تُعشّشُ
في سقيفةِ الفُرْنِ،
كأنها مثلنا،
تعملُ في المكانِ بأجرتِها.
**

ثم خطرَ لي،
أن أفتحَ دكّانًا على رأسِ حارةٍ بباب البحر،
وأبيعَ للعِيالِ مَلْبَنًا.. وسُكّرًا.
في آخرِ كلِّ يوم،
سيكونُ عندي كبشةٌ من العُملاتِ الصّدئة،
أختلي بها،
وأشمُّ فيها رائحةَ أطفالٍ ذاهبينَ إلى المدارس.
**

ثم فكّرتُ أن أُصبحَ راقصًا في فرقةٍ جوّالةٍ
بما يُمكّنني،
من وضعِ أناملي فوق أردافِ زميلاتي
أمامَ الجمهور،
وأنا أحملُ وجهًا محايدًا،

يستقبلُ التصفيقَ دون أن تطفوَ فوقَه
علامةُ الرَّغبة.
••

فكَّرتُ بعدها في السِّقايةِ،
أن أعملَ سقَّاءً يسعى في المدينةِ حاملاً
قِربةً من الجِلْد،
كلما دخلتُ بيوتَ النَّاسِ صِحتُ: "يا ساتر"،
لعلَّ البنتَ التي شعرُها أصفرُ، وعيناها
اخضرارُ برسيمٍ،
أن ترفعَ لي الغِطاءَ عن زيرٍ خطُّوه في فِناء البيت،
وتسقطَ في حبائلي،
ومن يدري،
لعلَّ أباها أن يطلعَ شيخًا للعطَّارين.
••

ثم قلتُ،
لِمَ لا أكونُ كاتبًا للرَّسائلِ الغراميةِ، مثلَ
فلورنتينو أريثا،
العاشقِ في زمنِ الكوليرا.
سِجلٌّ طويلٌ من العشيقاتِ الخِلاسياتِ سيكونُ
آنذاك، في حوزتي،
ولسوف يَصِرْنَ جميعُهن من ضحاياي بعدما
أرسمُ على سُرَّاتِهن سهمًا نازلاً،
ثم أكتبُ فوقه: "هذا لي"
في الأسواق،
سأختارُ مكاني بعيدًا عن بائعي السَّمكِ والدَّواجنِ،
بعيدًا عن كلِّ رائحةٍ تهدِّدُ الخيال،
سوف أكونُ أقربَ ما يمكنُ إلى الطَّاولاتِ التي
تُباعُ فوقها مشابكُ شعرِ البنات.
••

أخيرًا، تذكّرتُ النّفايات!
فكّرتُ في جمعِ النّفاياتِ من العماراتِ المطلّةِ
على نيلِ العجوزةِ،
أصبحُ زبّالَ المنطقة،
وخازنَ أسرارِها.
القُمامةُ، ستكونُ بِلّورتي المسحورةَ التي أرى فيها
طوالعَ زبائني.. ونوازلَهم:
قشرةُ الموزِ هذه انتظارةُ غائبٍ،
مِزقةُ الفستانِ إطلالةٌ خاطفةٌ علينا من أيّامِ العافيةِ،
قصاصةُ الورقِ فكرةُ عاشقٍ قد انطفأتْ.

وكلما سألني أحدٌ عن حِرفتي،
قلتُ: "أنا الذي إذا مرَّ بمكانٍ - يا خَلْقُ - صارَ
أجملَ مما كان،
أنا ترجمانُ الرّوائحِ،
العاشقُ الذي يعرفُ أحوالَ محبوبتِه على البُعدِ،
من أشيائِها المتروكة،
يعرفُ:
بمن حلمَتِ البارحة،
ماذا أكلَتْ،
ومتى حاضتْ،
وكيف أفرغَتْ في الليلِ شهوتَها"
**

فكّرتُ، أن أخلدَ إلى شيءٍ من النّومِ ريثما
يمرُّ هذا الديسمبرُ كاملاً،
فكّرتُ، غيرَ أن المطرَ عاودَ تركَ رسائلِه
على زجاجِ النّافذةِ،
وكان عليَّ أن أبدأَ من جديدٍ،
من تلك النُّقطةِ البعيدةِ التي خطرَ لي فيها
أن أعملَ خبّازًا،
من أجلِ أن يكونَ الدفءُ جزءًا

من طبيعةِ المهنة،
ومن أجلِ أن يتاحَ لي مراقبةُ الخبزِ
وهو يتفخ من تلقاء نفسِه،
كان ملائكةٌ صغيرةٌ
تُعشّشُ في سقيفةِ الفُرْن.

طائر الدانتيل

كيف..
نضوتُ ثيابَكِ عنكِ بهذه القسوةِ
في بردِ ديسمبر؟!

كيف طوّحتُ بها في الهواء،
حتى إن قطعةً طارتْ من النافذة،
كي تتكوّمَ ضئيلةً على الرصيف؟!

كيف تصرّفتُ ذاك المساءَ هكذا،
كشخصٍ لم يُرَبِّهِ أحد؟!
إذ كنتُ أزومُ كالحيوانِ فتصرخينَ
من الفرحةِ،
أرفعكِ.. فتمسحينني بيديْنِ عمياويْنِ،
وأظافرَ جارحةٍ،
أهذي.. فتلدغينَ من الحلاوةِ التي
تركتْها العضّةُ على لسانكِ،
أُرخي جفنيَّ
فتمتصينني كفصِّ برتقالةٍ غيرِ ناضجة.

كيف لم يمنعنا الصقيعُ من إكمالِ سهرتنا
مشيًا في الشوارعِ،
بعدما تركنا السُّوتيانَ المسكينَ يرتعشُ على الرفِّ،
في ورشةِ إصلاحِ الثلاجات؟!

كيف عبرناه،
كما لو كان محضَ شخصٍ غريبٍ يعبرُ السَّبيل؟!
وكيف ظلَّ نهداك حُزْنَيْن كما تركتُهما
في الشتاء البعيد
حين.. وُلِدا على يديَّ؟!

سرير الوحيدة

نانسي شعرها مبلولٌ في غرفتها المبعثرة،
شيءٌ من ضجيج "شامبلبون" يأتي
من خصاصِ النَّافذة،
ويهزُّ على الحائطِ وجهَ اليسوع.

نانسي – كعادتها – تتركُ رُوبَ الحمَّامِ حُرًّا!
كي يسقطَ عند قدميْها
حين تعبرُ المسافةَ إلى الفِراش.

نانسي تنامُ على بطنٍ مندًى
لتبدّدَ الوحدة،
تُفتّح أوراقًا مطويَّةً،
كانت قد أخرجتْها توًّا من الأدراج،
وتقلّب تصاويرَ لا نراها
من مكاننا،
تقلّب جوازَ سفرٍ عتيق،
أختامهُ تشبهُ عاهاتٍ دائمة.

وكما ترون يا أصدقاء،
نانسي بيضاءُ بيضاء،
وشعرها أسودُ،
ردفُها الناصعُ يُذكّرُ بالهجراتِ التي جاءتنا
– قبلَ قرنٍ –
من البلقان.

نانسي لا تأبه لنداء العجوز
صاحبةِ البانسيون،
لا يهمّها أن يبردَ العشاء.
إنّما تنتظرُ الولدَ الذي اصطادته
الأسبوعَ الماضي
من معرضٍ قريبٍ لنباتاتِ الزينة،
الولد الذي يدرسُ الفنونَ الجميلةَ،
ويرعى أختيْن.

نانسي لا تسمعُ صوتَ الأرمينيةِ العجوز،
نانسي بعيدةٌ
ربما تفكّرُ في صديقها الذي هاجرَ
قبل عاميْن.
يقولون:
يملكُ الآن مقهى على أطرافِ ملبورن،
يقولون:
يملكُ عشيقةً من المكسيك
تلعقُ أجزاءه في الليل.

عما قليلٍ،
سيدخلُ الذي يرعى أختيْه إلى الغرفةِ،
لن يكون بمقدورنا أن نلحظَ اضطرابتَهُ الخفيفةَ،
وهو يخلعُ السترةَ الرماديةَ،
ثم ينحني على امرأةٍ في عالمٍ بعيد،
فقط سوف نشهدُ كيف ينزلُ فوقها
بجسدٍ نحيل،
كيف يصلبها في سريرها،
بعدما يكونُ قد ثبّتها بمسمارٍ لا يُرى.

نانسي وحيدةٌ يا ناسُ،
وشعرها مبلول.

الدِقّةُ أم الوضوحُ،
ما الذي يطلبُه الحنانُ في برِّ الشّامِ منا؟

الدِقّةُ،
إصغاءةُ النّعناعِ لقطوِ حذائكِ فوق
حجارةِ ممشى،
والدقّةُ ضوءٌ تعتادينَ نسيانَه على المقعدِ،
حين تقومينَ إلى لوحةٍ لم تزل
ألوانُها طَرِيَّةً،
ثم تعودين.
الدّقةُ انتظارُنا على بابِ باصٍ ريثما
يطلعُ قدُّكِ السّاهي،
كأن ثمَّ فضاءً نعدُّه للكلام.
والدِقّةُ،
هي اجتماعُ النقيضينِ في قلبي:
الهيامُ،
الرّيْبة.

أما الوضوحُ،
فهو الوضوحُ،
لا أكثرَ ولا أقل:
خصمٌ يعيشُ في سُترتي،
أو شبيهٌ لا يحملُ رائحةَ جلدي.
الوضوحُ
قوسانِ تباعدت بهما المسالكُ،
حتى استطالتِ العِبارةُ،
وانعدمَ الإيقاعُ.

ما الذي يطلبُه الحنانُ منا،

الدِّقَّةُ
أم الدِّقَّة؟

الدِّقَّةُ جبالُ القَلَمونِ حين تصحبُ العشّاقَ
الذاهبين باتجاهِ الساحلِ،
وأنا من أحَبَّها،
ثم كَرِه وقفتَها بيني وبين مرابعِ الأحِبَّةِ.
أنا من أحبَّ حدبتَها على فستانٍ هناكَ
يُطوِّحُه الهواءُ،
لكنه، دسَّ سِكِّينًا بين ملابسِه،
من أجلِ شريانِ الحِبَّة.
أنا من جاهدَ لنسيانِها كي يثبتَ لأهلِه
أنه بَرِئٌ من الصَّرَعِ،
جاهدَ، لكنها وثبتْ إلى جحْرِه من شرفةِ الماضي
وخَشَّ في النَّوْبة.
..
الدِّقَّةُ إذن هي ما يُنسى،
فلا يُنسى.

كلُّ شيءٍ ذاهبٌ حيثما يذهبُ
كلُّ شيءٍ،
نحن: عائدانِ إلى العشائرِ.
النَّعناعُ:
سوف يُجدِّدُ أصحابَه في الصَّيف.
الزَّبرجدُ:
لن يكفَّ عن الشَّهيقِ تحتَ أناملِك.
أما التَّصاويرُ فقِصَّةٌ أخرى،
التَّصاويرُ كُلُّها عندي ولم تعدْ تنفع،
التَّصاويرُ حياةٌ غضِبَ اللهُ عليها يا رِيمُ،
فانقلبتْ تَصاويرَ.

ممرّ صغير إلى الشّعر

عاطف عبد العزيز

من مأساة آل عاكف في رواية "خان الخليلي" بدأت سكتي إلى الحزن، كان ذلك في طفولتي الفقيرة التي خلت من المتع التي يعرفها أطفالي الآن.

وفي شوارع الزيتون، الحي القاهري الذي يجسد البرجوازية المصرية في شرائحها الدنيا إبان ستينيات القرن الماضي، مشيت بركب مجروحة من أثر لعب الكرة حاملًا أشواقي: "الملاح التائه"، "وراء الغمام"، "الأيام"، "ألف ليلة"، كتاب "العصيان" لهنري ثورو.

وكما خانتني الجيوش العربية، حين عادت مكسورة عشية يونيو 1967، خانتني ابنة الجيران، فألقيت مكتبتي من النافذة.

في الجامعة، أعادني ديوان "العهد الآتي" إلى الشعر، كي أراوح بين عبد الصبور وأمل، في رحلة دائبة بين الحزن والغضب. وعبر سنين طوال كتبت قصائد كي أقرأها على أصدقائي، تلك القصائد التي لم تعرف طريقها إلى النشر إلا فيما ندر لأسباب لم أعد أذكرها الآن، وكأن الأمر لم يكن ليعنيني.

وفي شتاء 1992 قالت لي فتاة سمراء - بينما هواء الليل البارد يطيّر منديلي على كوبري الجامعة: بالأمس حلمت بك، فنشرت ديواني الأول "ذاكرة الظل"، واستأنفت سكتي إلى الحزن.

وذات مساء رطب في صيف عام 1993، قرأت قصيدة "المرآة في القاعة" للشاعر السكندري اليوناني "كفافيس" وكان المترجم، على ما أذكر، هو "بشير السباعي"، الذي كان قد قام بنقلها إلى العربية عن ترجمة فرنسية للنص الأصلي الذي كان قد كتب باليونانية بطبيعة الحال، وحالما انتهيت من القراءة قفزت إلى ذهني العبارة التي دأب البعض على نسبتها إلى ت. س. إليوت "العالم قبل القصيدة ليس العالم بعد القصيدة".

نعم وقعت في أسر هذا الشاعر السكندري شديد البساطة، شديد العمق، بليغ الأثر، ووجدتني مشدوهًا حيال هذه الشعرية التي جعلتني أرى العالم على نحو مختلف، وجعلتني أعيد النظر إلى ما حولي بكثير من الدهشة، كما لو كنت أستعيد من جديد حواسي الضائعة.

وأدركت منذ هذه اللحظة كم أضعت من الوقت، وسألت نفسي كيف أمكن لهذا النص أن يخترق حاجزي اللغتين، والثقافتين المختلفتين، محتفظًا بطاقته الشعرية الفذة على هذا النحو، مع تسليمنا المبدئي بأهمية دور مترجم فنان يحمل وعيًا إبداعيًا مثل بشير السباعي، كيف تم هذا في غيبة

الوزن، وغية الأشكال التي ظلت تلعب دور الحدود الفارقة بين الشّعر والنثر، لينتصب السؤال الذي سوف يتبعني فيما بعد، من أرض إلى أرض: أين يكمن الشعر؟

وعلى جانب آخر، كانت قد بدأت تلال عالية من النصوص التفعيلية في التراكم دون إنجاز حقيقي سوى التكريس لعزلة الشّعر عن الإنسان، مع استثناءات قليلة لشعراء كانت لتجاربهم وضعيات خاصة مثل أمل دنقل ومحمود درويش وسعدي يوسف، بالإضافة إلى جيل الرواد الذي غادر دنيانا مثل عبد الصبور والسياب.

أذكر في ذلك الوقت البعيد، أنني توقفت عن الكتابة لفترة من الوقت لم تكن بالقصيرة، بل انتابني شعور قوي بأنني لن أستطيع الكتابة ثانية مشاركًا في تزييف الوعي، وفي تظاهرة الادعاء التي يقودها الشعراء وتنقد، وباتت عودتي مشروطة بالتوصل إلى تفسير لهذه الأحجية، أين يكمن الشعر؟

وفي لحظة نادرة، بدا الجواب كما لو كان يكوّن نفسه في الأفق شيئًا فشيئًا، وبدأت في ترتيب وعي على نحو جديد، مؤمنًا بحتمية اكتشاف ماهية الشّعر على ضوء تلك الترتيبات الجديدة، والتي كانت تتأسس تلقائيًا فوق بعضها البعض.

أولاً:

الشعر هو ذلك النص الذي يجعلنا نعيد اكتشاف العالم من حولنا كما لو كنا نراه للمرة الأولى، ويجعلنا نستعيد حواسنا، التي نكون قد فقدناها بفعل التكرار، وبفعل الخضوع للخبرات الذهنية التي وصلتنا جاهزة عبر الآخرين دون اختبار فعلي، أي أن الشّعر هو النص الذي يقدم لنا العالم الذي نحسه، لا فكرتنا عنه.

يمكننا أن نزعم – والأمر كذلك – أننا سنكون حتمًا حيال شعرية تعتمد المشهدية، بديلًا للصورة الشعرية، وهي بديل منطقي لأنها شعرية تعلي من شأن الحواس، وتقارب العالم عبر البصر والسمع والملامسة، شعرية تعترف بحضور العالم داخل النص، شعرية بوسعها مجابهة طوفان التشيؤ الذي ظل يجتاح حياة الإنسان منذ ربما الثورة الصناعية إلى اليوم، وهي مجابهة حقيقية تتم في الميدان الصحيح، وهو عالم الأشياء، وليس بالفرار إلى عالم المطلقات المقدس، الذي طالما احتكر الشّعر لنفسه ظنًا أن الواقع المعاش يخص التجار، والساسة، وعمال المناجم.

والمشهدية من هذه الزاوية، تعد إيمانًا بالإنسان العادي الذي كان مطرودًا من جنة الشعر، واحترامًا لسعيه اليومي، واحتفالًا بأشيائه الصغيرة التي هي بواباته إلى التفكر في الكون وأسئلته الكبرى، وبالتالي هي مصالحة للإنسان مع الشعر، الذي طالما استعلى عليه في قناعة مأساوية بعدم جدارته.

المشهدية أيضًا التفات حتمي إلى تلك العوالم الزاخرة بالمتعة والجمال في فنون النحت، والتصوير، والموسيقى والسينما، تلك الفنون التي طالما استفادت من الشِّعر طوال الوقت. الشِّعر إذن موجود حولنا، يعيش في أشيائنا البسيطة، لكنه يحتاج فقط إلى بصيرتنا لاكتشافه، أي أن الشِّعر في الأسلس، هو ابن العالم بتفاصيله اليومية، التفاصيل التي هي بطبيعة الأمر، العناصر المكونة للمشهد الشعري، لا ابن اللغة ونشاطها الذاتي، تلك اللغة التي دأب البعض على استحلاب طاقاتها عبر أنساق استعارية بشكل ميكانيكي أفقد المجاز قيمته، وقدرته على الإدهاش.

ونحن حين نتحدث عن التفاصيل وعن اليومي، نعلم المزالق الخطرة التي قد يقع فيها الأدعياء والمتسكعون، حين يجعلون من النص الشعري مسرحًا لمراكمة النفايات المنزلية، دون الوعي بجوهرية الانتقاء الدقيق لهذه التفاصيل، واختبار قدرتها على الإيحاء، ودور الوعي بأهمية إعادة ترتيب هذه الجزئيات داخل التكوين الجديد على نحو ذي مغزى، ونحن هنا لا نصطنع بدعة جديدة، ولا نجتلب من الخارج لكننا نكون فقط قد أنصتنا لتراثنا العربي القديم عندما كان امرؤ القيس يحتفل في شعره بالتفاصيل اليومية من الناقة إلى الوتد إلى روث البعير. ونكون قد أنصتنا أيضا لتراثنا في الأدب المصري القديم الذي كان يتعامل مع المحراث والنهر وصومعة الغلال والطيور المنزلية بمحبة وبتقديس.

ثانياً:

الشعر لا ينطلق من المواضعات أو المسلمات، لأنه يكتشف نفسه بنفسه، ويبتكر بنيته الإيقاعية في لحظة الكتابة ذاتها، وبالتالي فهو يخاصم منذ البداية كل نظام عروضي جاهز، إنه بذلك يجسد الجوهر الصحيح لمصطلح القطيعة مع الماضي، تلك القطيعة التي تقترح أبنية جمالية جديدة فوق أنقاض أبنية فقدت قدرتها على استيعاب أشواق الإنسان، إنها القطيعة الواعية والقادرة على التمييز بين الثابت والمتحول في الثقافة، والقادرة على فتح سماوات الحرية عن آخرها، دون الوقوع في فخ الاستلاب، أو إعادة تدوير قمامة الآخرين.

ثالثاً:

النص الشعري إذن عمل جمالي ومعرفي في آن واحد، أي أنه طريق إلى المعرفة، وليس استعراضًا لمعرفة متكونة ككتلة صماء لدى الشاعر قبل الكتابة. لم يعد للتفكير الدوجمائي مكان في هذا العالم، انتهى دور الشاعر المتعالي، النبي، العارف الذي كان يرى نفسه مركز الكون، ليبدأ دور الشاعر المتسائل الذي يرى نفسه من آحاد الناس، والذي لا يملك سوى قدرته على صياغة السؤال بطريقة صحيحة.

ولأن الشّعر كما قلنا هو ابن العالم، لم يكن له أن يظل على تماسكه القديم في عالم يعاني من حالة سيولة مرعبة، تجاوزت مجالات المعرفة والمعلومات، إلى الثقافة والتراث والهوية، عالم يفتش عن شكله الجديد منذ انهيار النظام الكوني تحت ضغوط الغرب الأمريكي، ومحاولاته للسطو على الجغرافيا والتاريخ.

لذلك كله، وربما لأسباب أخرى، بدت قصيدة النثر كطوق نجاة للشعرية العربية، التي اقترنت بالمشروع القومي العربي المنهار، الذي أفلس تمامًا عبر إخفاقاته المتوالية، من هزيمة يونيو، إلى اتفاقيات الكامب، إلى اجتياح بيروت، إلى غزو الكويت، هذا المشروع الذي قادته أنظمة فاشية حطمت كبرياء الإنسان على أرضه.

قصيدة النثر هي التي فتحت باب السؤال من جديد، وفتحت قوس الاحتمالات على آخره، وبرهنت بأفقها الإنساني الرحب، البريء من الادعاء باحتكار المعرفة، على أنها الحيوان الصغير الحي، القادر على بناء المحارات الجديدة بديلًا عن المحارات القديمة التي ماتت حيواناتها، وباتت محض تكلسات فارغة ملقاة على الرمال.

نعم، ربما تفتقر هذه القصيدة للأسوار الحجرية التي ترسم حدودها، لكنه الافتقار الذي يجعل منها جوهرًا للشعر، ويجعل منها ميدانًا صعبًا، يدخله الشاعر أعزل إلا من قدرته على إعادة تشكيل العالم على نحو يفجر شعريته الكامنة خلف المشهد اليومي، وخلف العادات والتفاصيل اليومية.

إنها الشعرية التي ترصد صيرورة الإنسان، وتحولاته الخفية عبر أشيائه الهامشية، وتصنع من تناثرات الواقع تكوينًا كاشفًا لمعناه التحتاني.

(عن موقع "ديوان" للنص الشعري المصري الجديد، 2005)

عاطف عبد العزيز

- مواليد القاهرة في 17 ديسمبر 1955.
- أسَّسَ مع آخرين مجلة "إيقاعات" عام 1993.
- أسس مع آخرين مجلة "مقدمة" عام 2007.
- عضو اللجنة التأسيسية لملتقى القاهرة لقصيدة النثر في دورتيه عامي 2009، 2010
- يعمل مهندساً معمارياً ومديراً للمشروعات.

صدر له:

- "ذاكرة الظّل"، شعر، عن كتاب إيقاعات، القاهرة 1993.
- "حيطان بيضاء"، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1996.
- "كائنات تتهيّأ للنوم"، شعر، دار ميريت للنشر، القاهرة 2001.
- "مخيال الأمكنة"، شعر، دار هوامش، القاهرة 2005.
- "سياسة النسيان"، شعر، القاهرة 2007.
- "الفجوة في شكلها الأخير"، شعر، القاهرة 2008.
- "سيرة الحب"، شعر، دار هفن، القاهرة 2009.
- "ما تنتظره لن يمرّ من هنا"، ميريت، القاهرة 2011.
- "ترجمان الروائح"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 2013.

ياسر عبد اللطيف



عيني اليمنى

تماماً كجدي لأبي
تعاني عيني اليمني من ضعف حاد في البصر
أقعدها وفقا لـ "قانون الوراثة" عن الحضور
هي تقريبًا لا ترى
سوى مخروط، زاويته لا تتعدى العشرين درجة
على أقصى يمين اللقطة
هي تقريباً عمياء
لكنها باقية في وجهي
تُقسم للعالم أنّي لست أعور
وأنّ وجهي قد يمرّ
كعملةٍ لا تحتوي على عيب فادح
في اقتصاد الوجوه
أنا وعيني اليمنى
نمرّ معاً في الحياة...

(من مجموعة "قصائد من سيبيريا الغرب"، قيد النشر)

روك آند رول

"خلِّ عينيك على الطريق ويديك على عجلة القيادة...."
هذا لحن بلوز عنيف مناسب للطرق السريعة
يصلح أيضاً لغرفتي بكتبها الكئيبة وغبارها
لتختفي تحت إيقاعاته الوحشية صرخات شبقها
ضغطة على مفتاح التشغيل
فتنطلق الموسيقى
في ضجيج قطار يتقدَّم من نفقٍ نحو الهاوية
الهاوية غير منظورة
لكنها آتية لا محالة
من لوس انجيليس- كاليفورنيا.. "ذا دورز"...

كنت أحبها
وتحب صديقي
أعرض عنها
فجاءت لي
نحتاج إلى نصف لتر من خمر الصبار
نجرعه من الزجاجة دون ملح أو ليمون
نحتاج إلى فئران لتأكل أطرافنا
نحتاج إلى أن نختفي
وهي فوقي كتركة من الديون
أخذتها سريعاً
في دفقة حب خاطفة
تركتها تمسح إخفاقنا الرائع
في جورب مهمل على الفراش
باب الغرفة لا يوصد بإحكام
لم أعد أحبها
وجهاز الستريو وإن صنع في الصين
يفي بالغرض
"خلِّ عينيك على الطريق ويديك على عجلة القيادة..."
كان موريسون شريكاً كاملاً في الجريمة
وثمة أطباق اصطبغت ببقايا حساء الطماطم
طار الجورب حتى نهاية الغرفة
بينما أبي في الخارج
يتناول غداءه هادئاً
في تلك الظهيرة الحارة
من صيف 1997.

(من مجموعة "جولة ليلية"، 2009)

شارع الموت المؤجل

احتزت قبوين
بقرميدها وأحجارها..
قدمي تتلمس في الظلام كل بلاطة تتعرفها

كي لا تزل، فأسقط في هاوية الأوحال..

وفي الصحو كما في الحلم
السابعة صباحاً بشارع السيارات المكفّنة
أغطية كالحة من الدمّور والدَّبَلان
تقي السيارات البردَ، وغبار الأيام..
الموظفون المستورون لا يستيقظون قبل الثامنة.
اشترى "اللادا" ذات الصاج الروسي المتين
ليضعها في وجه الحياة.
لا تأمل العين في ذلك الشارع أكثر من "الثمانية والعشرين"
وذات "الفيورا" وما تيسر من "الآر" و"الرمسيس"
تفضحها هياكلها تحت الأغطية الرثة..
هنالك "فولكس" خنفساء فاقع لونها
تقبع عاريةً تحت الندى..
وفي الصحو كما في الحلم
احتلت السيارات الهوامش الجافة للطريق
السيارات تحت أكفانها
وليعبر الأهالي وضعوا أحجاراً بعرض الشارع تبرز من المياه

السابعة صباحاً
ومديرو العموم يغطون لا زالوا في نومهم
كنت أرفع أرجل بنطلوني بينما أعبر بحذر.
ابتل نصف حذائي الذي أجهدته تلميعاً
على الرصيف الآخر طفلةٌ صغيرة
في مريلة "تيل نادية"
مجرد طفلة صغيرة، لا أقول جميلة ولا فقيرة
ابتسمت لذهولي بحذري عما سواه
وكان السقوط رهيباً.

(من مجموعة "جولة ليلية"، 2009)

العجّان

بينما يهجع المعبز الإفرنجي بين وردتين،
وتنام النار في بيتها قليلاً،
دفق بوله أصفر ساخناً،
في جوال الدقيق المنخول.

(من مجموعة "جولة ليلية"، 2009)

الجوع

لماذا لا أجرب أن آكل شيئاً جديداً
كخارطة السودان مثلاً
أو آكل دلتا مصر في قطاع طولي
من افتراق الفرعين حتى المصب
بالطمي المتراكم عبر ملايين الأجيال
أو آكل مكتبةً هائلة
تغص بالكتب الضخمة عن الروح
أو قاموساً للّغة الفرنسية
حتى تطفرَ الدموع أحرفاً من عيني
لماذا لا آكل امرأةً رائعة الجمال
نيئةً إلا من أنوثتها
لماذا لا آكل مخزناً كاملاً
لصواميل الصلب الخاصة بالمحركات الثقيلة
لماذا لا آكل حزباً شيوعياً
أو مدينة بأكملها ولتكن دمشق الشام
لماذا لا آكل شيئاً كقاعة "سيد درويش" التي بأكاديمية الفنون
لماذا لا آكل شيئاً نسيته بأحد الأحلام
وبحثت عنه سدى في حلمي التالي
قرصني الجوع ولا زلت أسافر
وأنا زاهد فيما تأكلون.

(من مجموعة "جولة ليلية"، 2009)

الصراخ

عن العالم إذا ينشرخُ أمام الحدقة مباشرة.
عن وحيد وسط أكف تصفق،
يبدو في نهاية الرقصة الشعبية.
عن دجاج ضخم يتحدث في السياسة.
عن الصمت، والمقعد ينبض بدلاً من قلبك.
عن كل ما كتمنا عنه الصراخ، فتراكم صرةً
نحملها فوق صدورنا،
ولا ينحل رباطها، إلا إذا
خبط النوم رؤوسنا كمطرقة.
فينداح
مصحوبا بأزيز الطائرات المجلوب من ذاكرة أفلام الحروب،
وأثر الصدمات الكهربائية في جلسات العلاج العصبي،
والروح المطمئنة التي ترجع...

(من مجموعة "ناس وأحجار"، 1995)

موال الصبر

أجترُّ طعامي
في الظلّ
كحيوان مسالم
مع أبيات شعر قديمة.

أنا تاجر غلال وشاعر
دكّاني بساحل النهر تعلوه الصوامع
أجلسُ لدى بابه إذا انكسر النهار
إلى طاولة قهوة ودفتر
أكتب قصائد عن التمر
عن شلالات من القمح الذهبي

عن مراكب شحن تروح وتجيء
على صفحة النيل...

يقول شيخي صلاح الدين:
"مقفرة حقول حنطتي"
في مجاز عن هروب الشّعر منه
فيما تقفر مخيلتي عندما تمتلئ مخازني
وتنهمر الصور من قريحتي إذا فرغت الحبوب
تماماً كالريح التجارية
تسوق الأشرعة طالعةً النهر
من الشمال للجنوب
بينما التيار ينحدر
في الاتجاه المعاكس
بقوارب أخرى،
نحو البحر...

أجترّ قصائدي
في الظلّ
مع حبات من بلح أبريم
وقهوة مُرة
مسبحتي حبّاتها
بعدد الحبوب في دكاني
فكيف ينفد الصبر مني...

(من مجموعة "قصائد من سيبيريا الغرب"، قيد النشر)

أبي وزمن الشِّعر الحديث

ياسر عبد اللطيف

إلى ذكرى محمد عبد اللطيف حسين

عندما دخلت الجامعة في خريف عام 1987، كان الطلبة المشغولون بالأدب، والمتثاقفون لا يُشاهَدون إلا وهم متأبطون كتابين لا ثالث لهما: الأعمال الكاملة للشاعر الراحل أمل دنقل، وكتاب "الجنوبي" لأرملة الشاعر الكاتبة عبلة الرويني، الذي تروي فيه قصة حبهما وزواجهما ثم مرض الشاعر ورحلة تدهوره فموته. كان لم يمض على رحيل أمل سوى ثلاث سنوات؛ وكان الجرح الذي فتحه في الشِّعر المصري بقصائده، وبأسلوب حياته، وبموته المبكر لا يزال طازجًا، وإن اكتشفنا بعدها مباشرة الثورة المنتحلة لشعراء السبعينيات في مصر بنزعتها الفردية المنقوصة وحداثتها الريفية، ثم اكتشفنا نسختها الأصلية لدى شعراء مجلة "شعر" البيروتية، أنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا، ثم الاكتشاف الأكبر بالنسبة لجيلي من الشعراء: شعراء المهجر المحدثين، وتخصني منهم أسماء سركون بولص وصلاح فائق العراقيين، واللبناني وديع سعادة على الترتيب. كنا في عمق زمن الحداثة الشعرية العربية، وهو انتكاسة لزمن الشِّعر الحديث على المستوى السياسي.

لكني، وقبل دخولي الجامعة، كنت أعرف أمل دنقل وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور من مكتبة أبي. لم يكن أبي يملك مكتبة ضخمة كأبيه، وإن كنت أعتقد أنه كان أكثر منه قراءة. كان دائمًا يقتني نحو عشرة أو اثنى عشر كتابًا في حالة تبدل دائم، فهي إما تذهب لأحد أصدقائه، أو تتسلل لمكتبتي الآخذة في التكوّن، ويبدو أني ورثت عن جدي حب اقتناء الكتب ومراكمتها فوق الأرفف. مكتبة أبي كانت تتسع لها الخزانة الصغيرة "الكومودينو" بجوار وسادته، وهي تضم غالبًا دواوين "شجر الليل" و"أحلام الفارس القديم" ومسرحيات "مسافر ليل" و" مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور، ومسرحيات "الفتى مهران" و"الحسين ثائرًا" لعبد الرحمن الشرقاوي، وديوان "قصاقيص ورق" لصلاح جاهين وأعمال متغيرة لنجيب محفوظ وحسنين هيكل.

كانت أعمال دنقل المتفرقة: "مقتل القمر" و"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و"تعليق على ما حدث" هي من الكتيبات التي تسللت من كومودينو أبي لأرففي المراهِقة. لم أحب الديوان الأول نهائيًا لكنني فتنت في ذلك العمر، في الخامسة والسادسة عشرة بالديوانين الأخيرين. إضافة لديوان "لزوم ما يلزم" لنجيب سرور.

في تلك الأزمنة، تجادلت مع أبي حول أمل دنقل وصلاح عبد الصبور وأيهما أكثر شعرية. كنت كمراهق منحازًا لنبرة أمل الغاضبة وحدة أبياته وإيقاعاته الطنانة، كما كنت مولعًا بالمقارنات وأفعل التفضيل. قال لي بثقة، وكأنه يقول لي أنت صغير، وستفهم لاحقًا: "لا... صلاح أشعر بكثير" سألته لماذا؟ فقال لي صلاح يغرفُ من بحر وأمل ينحتُ من صخر. فهمت بالتقريب أنه يقصد المقارنة بين أداء الشاعرين لغويًا؛ وعرفت فيما بعد أن هذه المقولة قيلت للمقارنة بين الشاعرين الأمويين جرير والفرزدق. وبالفعل، فهمتُ لاحقًا.

وفي مناسبة أخرى سألته عن سر عدم إعجابي بديوان "مقتل القمر" في مقابل إعجابي بـ"زرقاء اليمامة"؟ قال لي إن أمل لم يكن قد اكتشف صوته بعد في "مقتل القمر"، وكان واقعًا تحت تأثير نزار قباني. قلت كيف يتأثر بنزار في زمن به صلاح عبد الصبور ونجيب سرور في مصر والسياب في العراق. قال أبي بتقريرية إنشائية لا تقبل الجدال "نزار أهم شاعر عربي بعد شوقي". اندهشتُ، ولم أطعه هذه المرة.

لا بد أن أقول أن من أكثر الأبيات التي كان يرددها أمامي، هي من مفتتح ديوان الرسم بالكلمات لنزار: "كل الدروب أمامنا مسدودة... وخلاصنا في الرسم بالكلمات"، أو من هوامش على دفتر النكسة "لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية" ومن مسرح الشرقاوي كان يقتبس "إن حي للحقيقة فوق حي للفتى مهران"، وعلى الرغم من معرفته التي أظنها جيدة بالشعر القديم من خلال الأغاني للأصفهاني، وديوان الحماسة لأبي تمام وشعراء النصرانية للأب لويس شيخو، وكلها كانت موجودة في مكتبة جدي، لم أسمعه يقتبس من المتنبي مثلًا أو المعري، وأذكره فقط يردد بيتًا لجرير من هجائياته الشهيرة: "زعم الفرزدق أن سيقتل مربعًا.. أبشر بطول سلامة يا مربع"، وعندما سألته: ماذا أقرأ من الشعر القديم؟ قال لي اقرأ شوقي. قلت له قصدي القديم القديم. قال من قرأ شوقي كمن قرأ للمتنبي والبحتري وابن زيدون معًا!

كما كان يحفظ، وياللعجب، مقاطع كاملة من روايات كـ"العائش في الحقيقة" لنجيب محفوظ، والمونولوج الشهير لأنيس زكي من "ثرثرة فوق النيل" والذي يحفل بتكرار جملة "ولا شاهد إلا الدلتا". كان رجلًا قياسيًا من جيل الستينيات، وإن بقي خارج مؤسسات الدولة، وخارج مؤسسات المعارضة كذلك. في سنة مولدي، 1969، ترك عمله بالمصانع الحربية، لم يستقل، إذ كانوا يعملون بتلك المصانع بتكليف حكومي أشبه بالتجنيد، وإن براتب كبير نسبيًا مقارنة بزملائهم الخريجين، ولم تكن متاحة لهم الاستقالة، فقط خرج مرة من العمل ولم يعد. والتحق بالعمل في شركة مقاولات من القطاع الخاص في وسط البلد. حيث استرد بعد سنوات المنفى في حلوان – حيث المصانع – فرصة العودة لارتياد ملاعبه القديمة، هو الذي نشأ في حي عابدين، على مبعدة خطوات من شوارع شريف وسليمان باشا وقصر النيل بمقاهيها ومطاعمها ودور سينماتها. كانت شلته في ذلك الوقت تتألف من

بعض مهندسي الشركات المتناثرة بالمنطقة: الشركة العامة للأعمال الهندسية، شركة الحاريث والهندسة، وشركة الإسكندرية للتبريد، وبعض زملائهم من فترة الثانوية من موظفي شركات التأمين الموجودة بنفس المنطقة. يجتمعون ظهرًا بعد الأعمال في مقهى "لاباس" بشارع قصر النيل؛ بشكل ما كان زمن الشّعر الحديث هو زمن القطاع العام، وكان أبي يسير عكس التيار منحازًا لاستقلاليته، وقد دفعنا جميعًا في أسرتنا ثمن تلك الاستقلالية من إحساسنا كأبناء له بالأمان الاجتماعي.

وفيما كان أبي يجلس مع شلته بذلك المقهى، كان أبطاله من الشعراء: دنقل وسرور والأبنودي يجلسون بمقهيَ "ريش" و"زهرة البستان" المتجاورين، على مبعدة خطوات قليلة من "لاباس". لكن لم أسمع أبداً أنه حاول لقاءهم، أو أنه ذهب مرةً إلى مقاهيهم. حكى لي مرة فقط أنه رأى نجيب سرور يحاول - في حركة مسرحية - أن يذبح ابنه على الرصيف في شارع قصر النيل اعتراضًا على وضع سياسي ما، وكان سرور مخرجًا وممثلًا من طراز رفيع فيما يقال عنه؛ ولاحقًا في منتصف التسعينيات، وقد غدوت شاعراً بديوان منشور، سأتعرفُ على "شهدي" ابن نجيب سرور، ولكن لن أسأله أبدًا عن تلك الواقعة.

ولفترة من الزمن، انضم إلى شلة مهندسي "لاباس" شاعر من الطبقة الثانية من شعراء الستينيات، وهو الراحل فؤاد بدوي. كان بدوي يقلد صلاح عبد الصبور تقليدًا مُخلًا حتى في عناوين دواوينه، ويبدو أنه كان يعمل في الإذاعة أو في إدارة ما بوزارة الإعلام، ولذا فقد كان هو الوجه الأكثر بروزًا في التلفزيون ممثلًا لحركة الشّعر الحديث في كل البرامج الثقافية. وزارت دواوينه بيتنا ممهورة بتوقيعه؛ لكنها لم تتسرب لمكتبتي. ثم ما لبثت أن اختفت، واختفى بعدها فؤاد بدوي من حياة تلك الشلة، ولا أعلم ظروف انضمامه لها ولا ظروف انسحابه منها.

عندما كنت في المرحلة الثانوية من الدراسة، كان لي صديق اسمه عصام ناجي. كان الشاعر الأبوللوني إبراهيم ناجي، كاتب قصيدة "الأطلال" عمًا لأبيه. وكان عصام يقرض الشّعر على طريقة عمه الأكبر، وكنت أحاول كتابة القصة. وكنا نتبادل الكتب، دواوين الشّعر والروايات، ونقرأ لبعضنا كتاباتنا في الأماسي بينما نحن نذاكر دروس التاريخ والجغرافيا دون تركيز حقيقي. وقع ديوان الرباعيات لصلاح جاهين في يد والد صديقي، وكان مهندساً كأبي، وإن كان ينتمي لجماعة الإخوان المسلمين. وجاء صديقي في اليوم التالي ينقل لي وجهة نظر أبيه فيما نقرأ: هذا حشيش! صلاح جاهين مُلحد وحشّاش! كانت صدمة لم أعرف كيف أتسامح معها، لم تكن الصدمة في صفتي الحشاش والملحد، ولم أكن لأدينهما بطاقة التمرد التي بي، ولا كانت صدمتي في آراء الرجل وكنت أعرفه متدينًا، قدر ما صُدمت فيما يمكن أن أسميه الآن بـ "الجحود الجمالي". وكانت صدمتي الأكبر في عصام الذي لم

يراجع رأي أبيه ويردده أمامي كالببغاء. وانتصر صديقي لأبيه ولم ينتصر للأطلال، وكفَّ عن الشعر، ودخل كلية الشرطة! وانتصرت لأبي ودخلت كلية الآداب، وواصلت الكتابة.

وبعد وفاة أبي عام 1999، عرفتُ عن طريق أمي وعمّي أنه كان يكتب الشِّعر عندما كان شابًا، وإنْ ضاعت كل قصائده، لم يقع أي منها تحت يدي، لكنني حاولت أن أخمّن كيف كان يكتب، من خلال اقتباساته وانحيازاته الجمالية: جرير ونزار وعبد الصبور، الغارفون من البحور بحسب ما قال. وبقيت أنا، يتيمًا، أنحت في الصخر.

(من كتاب "في الإقامة والترحال"، 2014)

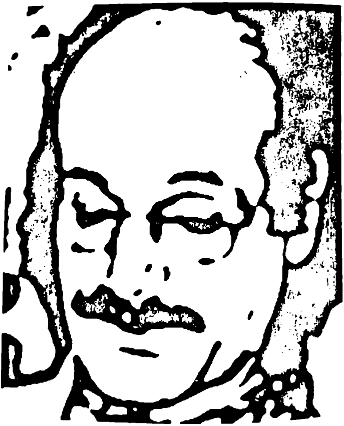
ياسر عبد اللطيف

- من مواليد القاهرة عام 1969.
- تخرج في قسم الفلسفة جامعة القاهرة 1994.
- عمل بمجال الصحافة الإخبارية وكتابة البرامج التليفزيونية.
- كتب سيناريو الفيلم التسجيلي "مواطن صالح من المعادي" إنتاج مستقل، ومن إخراج نادر هلال، وقد عرض الفيلم بأكثر من مهرجان في مصر وفرنسا وبلجيكا.
- كتب سيناريو الفيلم التسجيلي "طريق النسر" عن الروائي المصري إدوار الخراط من إخراج بهاء غزاوي.
- كما صدر له عدد من الترجمات الأدبية وفي مجال أدب الطفل عن الفرنسية.

صدر له:

- "ناس وأحجار"، شعر، طبعة مستقلة 1995.
- "قانون الوراثة"، رواية، دار ميريت 2002.
- "جولة ليلية"، شعر، دار ميريت، 2009.
- "يونس في أحشاء الحوت"، قصص، الكتب خان للنشر والتوزيع، 2011.
- "في الإقامة والترحال"، قصص وحكايات، الكتب خان للنشر والتوزيع 2014.

فتحي عبد الله



رجل أخضر يوزع المسك

هذه يا صديقي
آخر رحلة للصيد في البراري
قبعتك السوداء
تشير إلى العاصفة
وهم نائمون في وسع النهار
يسمعون الأقدام التي تهبط من وراء البحر
محملة بالروائح الثقيلة
لا مقامات هنا ولا أوتار
جثة حرقها الملاكمون منذ سنوات بعيدة
وتركوا لها الأمطار
عن ظهر قلب
منذ أن طاف "إلياس"
يطلب نورا من الخيام القريبة
وأحبته امرأة تعلن في الصباح:
أن زارها جنود يلعبون النرد
ووضعوا لها في الميادين العامة تماثيل بيضاء
دون أن يلمسوها
ولها بين المصلين من يخبرها عن اللسان الفصيح
ولا ترد من يحمل أخفافها أو ملابسها الداخلية
إلى بئر قديمة
وتترك الدراويش في حفلات السهر ينظرون إلى بطنها في ذهول
الكحول لا يترك الخيال على فطرته الأولى
ويحمل الجنود على زيارة المقابر
بينما أسمع من وراء المنازل
شهقات من يقتلون
أو يفتحون أبواب الحجرات الكبيرة
لزائر لا ينام بالليل
ويعرف الإشارات من الرجل الأخضر
الذي يوزع المسك في الأسواق
ويعرف شقتي من الزفير الذي يحرق الأصابع

وربما من الجثث التي أضعها باستمرار
أمام أريكتي الخالية
وأظن أن مسدسه الآن تحت الوسادة:
ربما قابلته في قطار الشمال
وضحك للعميان في المقهى المجاور
الكوفيون يعرفونه
كما جاء في الصحف الأولى
ولا يذكرون العلامة
ولي
من إيقاعه المهزوز
خطوة
بين الخيال والزفاف.

استعراض البابلي

لم تستطع الملائكة الذين يحرسون خطوه
أن يتحملوا بكاءه في اليوم السابع
وعرضوا على المخرج الذي يعرج في اللقطات الطويلة
أن يأخذ قميصه هدية
وأن تكون لحيته في المشهد الأخير
وأن يرى بعينيه اللامعتين ابنته الكبرى تقتل زوجها
وتصرخ في المطارات والموانئ:
إن الله زاره في الممرات أثناء الحرب
وأعطاه كوفية خضراء
يلبسها في الزحام
ويقتل أصدقاءه
حتى يعودوا إلى جناحه الأبيض
ويحملوا روحه إلى رعاة في الجبال
يحرقون الأشجار والغزلان
التي تمر أمام الكهوف

ويشمون اللوز الذي تركه "تروتسكي"[1] لقاطعي الطريق
دون أن يسألوا
عن ذراعه المسروقة من المتحف المجاور
ودون أن تأخذهم الطبول إلى الأدوار العليا
وربما انقطعوا لسنوات طويلة
عن البكاء في صحن الجامع
ولا سمعوا هلوسات المخلوعين في العراء
بأن الأزهار حفظها المقتول
ووضع المفتاح أثناء نومه في سروال عاهرة
تشهق في الصباح:
إن الزيارة الليلة لم يصورها الغرباء
وهربوا وهم يحملون الإعلان عن مسابقة "للبيس بول"
للمراهنون يلفون أوراقهم في البورصة الكبيرة
المصور لم يجد حذاءه تحت السرير
ولا قبعته السوداء
ولم يشم رائحة القطط التي تتبعه على السلالم
ولا شهقات حبيبته التي تسرقه في النهار
فأخذ "الكاميرا" إلى جثث أبنائه
الصورة لا ينقصها الذراع
وإنما الأمطار التي تسقط على الشمال
وفي إحدى اللقطات
من المخابئ
وجدوه يصعد في محفة من الطيور
إلى هيكل من عظام.

(1) (ليون دافيدوفيتش تروتسكي (1940 – 1879) Лев Давидович Троцкий): سياسي مؤثر في بدايات الاتحاد السوفيتي، وكومسار شعبي للعلاقات الخارجية وبعدها كمؤسس وقائد للجيش الأحمر، والكومسار الشعبي لقيادة الحرب. كان أيضاً مؤسس وعضو في المكتب السياسي السوفيتي. تم طرده من الحزب الشيوعي وإبعاده عن الاتحاد السوفيتي بعد صراع على السلطة مع "جوزيف ستالين" في عشرينات القرن العشرين، واغتيل في العام (1940) على يد عميل سوفيتي. كانت أفكار "تروتسكي" نواة للنظرية الشيوعية المعروفة باسم "التروتسكية".

فراغ "سعدي يوسف" العالية

"وولت ويتمان"[1]
لا تأخذ أصحاب الضفائر الطويلة إلى بغداد
واذكر "سعدي يوسف" بعد أن رجع من موسكو
وهرب من قطار الموت ليقابل الملاكمين الصغار في لندن
وهم يزخرفون الأواني والأقراط
ويذكرون "الإمام" في السر
لعله في كهوف البوذيين
أو في أعالي الجبال مع الدفوف
والراقصات بجوار الكرز
أو ربما يطوف مع الحيتان
فقد جاءت "نينوى"[2] مع المراكب
واللوز فاض على رعاة الماعز
لم يقبضوا على الصواري
ووجدوه يعوم كالهلال بجوار السفائن الكبيرة
ولا حرير معه
"ويتمان"
أرجوك أخيراً
ألا تضحك من الدراويش في حلقات الذكر
وألا تقول: إن "سرجون بولص"[3]
فتاة هاربة من نيويورك
بعد أن خلع غطاء الرأس
وحلق لحيته الشهيرة
وجلس إلى عاهرات الشوارع
يحكي عن "جان دمو"[4]

---

(1) وولت ويتمان (1819– 1892) Walt Whitman: شاعر أمريكي من أشهر دواوينه "أوراق العشب".

(2) "نينوى": محافظة ومدينة ذات تاريخ عريق يرجع إلى الألف الخامس قبل الميلاد، تقع في شمال العراق، مركزها "الموصل" التي تعد ثاني أكبر مدن العراق وتبعد عن بغداد 402 كم.

(3) "سرجون بولص": شاعر عراقي أقام سنوات طويلة في الولايات المتحدة الأمريكية، حتى وفاته في أكتوبر 2007.

(4) "جان دمو": شاعر عراقي من جيل الستينيات، لم تصدر له سوى مجموعة شعرية واحدة بعنوان "أسمال" في العام 1993، لكنه تحول إلى ظاهرة بصعلكته وتشرده، توفي في منفاه باستراليا في العام 2003.

ونومه في الحدائق العامة مع اللوطيين
دون أن يلمسوا ساقه المليئة بالجروح
فقد شاهدوا العذراء
تحمله من فيضان إلى آخر
حتى ذهب إلى استراليا.

هذا ما حدث يا "روبرت فروست"[1]

زارني الليلة الماضية
ووضع بجواري كيسين من التفاح والكرز
هكذا فعل "روبرت فروست"
دون أن يشير إلى الأشجار
والأجساد التي تعوم في البرك والمستنقعات
ولا فرصة اليورانيوم الأخيرة في الشفق وللمصحات العامة
ولا الثيران وهي تنهش اللاعبين في غفلة من المصور
كل هذا يا صاحب اللحية القصيرة في نهار واحد
كيف أسمع بعد ذلك عواء "جينسبرج"[2] بين الناطحات والأحراش
وملائكته الذين يطوفون في الحواري الضيقة
بحثاً عن غلام ربما تركه "أبو نواس"
بعد أن ألبسه الثياب النظيفة
وسمع معه الإيقاعات التي ورثوها من الرمال
دون أن يتحصنوا وراء قصب الأهوار
وإنما تخلعوا في الحانات والمقصورات
وخلفهم فارسيات بأعناق بيضاء يذبن في الآهة الأولى
ربما تذكرن السجاجيد بطيورها على البحيرات
أو الأساور التي أخذها القبطان
أثناء عبورهم إلى "نجف" الله

---

(1) "روبرت لي فروست – Robert Lee Frost": شاعر أمريكي (1874 –1963)، درس في هارفارد، من مجموعاته الشعرية "شمال بوسطن – North of Boston".

(2) "آلن جينسبرج – Allen Ginsberg" (1926 - 1997): أحد شعراء حركة البيتس "The Beat Movement" الأمريكية الشهيرة، اشتهر بقصيدته "عواء" التي طبعت في انجلترا وتمت مصادرتها وتقديمه للمحاكمة بسببها في أمريكا أوائل ستينات القرن الماضي.

بينما "الإمام" في الصحن الكبير يقرأ القرآن
والمقتولون يزدحمون في الشبكات المفتوحة
"مايرز" ببذلته الزرقاء يوزع السعوط على الزنوج
ويذكر أن الأعراب لهم صحراء
وأولياء يخرجون في ساعة الصفر
يجمعون القنابل بالنظرات الطويلة
وعندما يصلون يرتفعون كأنهم طيور
وترجع أرواحهم
إلى القمح والشعير.

فتحي عبد الله: شعراء التسعينيات تحوّلوا إلى مرشدين سياحيين!

حاوراه: عزمي عبد الوهاب ومصطفى عبادة

لم تثر حركة تجديدية في الأدب العربي، بعد حركة شعر التفعيلة، كل هذا الجدل الذي أثارته قصيدة النثر، منذ أن صارت مطية ركبها أغلب الشباب إلى أن انفجر النقاش في الآونة الأخيرة، مجدداً، حول جيل التسعينيات، حيث تساءل البعض أين أبناء هذا الجيل الذي ملأ الدنيا ضجيجاً حول تهميشه وإقصائه من المشهد الشعري الذي يرسم خطوطه كبار الشعراء والنقاد المحافظين.

"الأهرام العربي" تفتح من جديد ملف قصيدة النثر بعد أن لاحظت أن الجدل حول الشعراء وليس حول الشّعر نفسه، وتواصل في هذا العدد سلسلة الحوارات التي بدأتها مع شعراء القصيدة الجديدة حول: ما الذي أنجزته؟ وما دور الإيقاع فيها؟ وما علاقتها بتراثها الشعري على مر العصور، ومستقبلها بعيداً عن ضجيج المعارك المفتعلة. التي تثار دائماً وتتهم شعراء هذا الجيل بأنهم سبب في انصراف الجمهور عن الشعر، وهي تهم تحتاج منا إلى أن نمنح هؤلاء الشعراء الفرصة في إعلان شهاداتهم عما يكتبونه في اللحظة الراهنة.

فتحي عبد الله يرى أن دوافع الحوار حول القصيدة الجديدة غير شعرية: حسم الشاعر فتحي عبد الله خياراته مبكراً بالانحياز إلى قصيدة النثر، فكان ديوانه الأول "راعي المياه"، الذي تبعته دواوين أخرى أكدت حضوره الشعري من جانب، وأثبتت له من جانب آخر صحة ما راهن عليه. من هذه الدواوين التي حفرت لاسم فتحي عبد الله مجرى عميقاً في الشعرية العربية: "سعادة متأخرة"، و"موسيقيون لأدوار صغيرة"، و"أثر البكاء" ـالذي صدر حديثًا.. هنا حوار مع فتحي عبد الله يكشف فيه جزءاً من المشهد بوعيه الحاد الذي لا يجاريه فيه أحد من أبناء جيله:

- رغم الاستقرار الذي تحقق لقصيدة النثر إلا أن المعارك حولها لم تتوقف.. ما دلالة تلك المعارك في رأيك؟

– هذه الصراعات الكثيرة لا تعكس أهمية قصيدة النثر كشكل في الأداء ولا تعكس أيضاً انفصالها عن الواقع كما يردد المحافظون، وإنما تعكس بالدرجة الأولى عدم تحقق شعراء هذا النمط في سياق الثقافة المصرية، مما يدفعهم جميعاً إلى ممارسات عدوانية عنيفة تجاه الأشكال الأخرى وتمثيلاتها في السلطة أو خارج السلطة، وبهذا المعنى فليس هناك استقرار لقصيدة النثر وإن هيمنت على الأداء الشعري بكامله، وهذه الصراعات لا تخلو من دوافع غير شعرية أهمها الرغبة في الوجود من خلال هذا الاستعراض الاحتفالي الذي يمارسه أنصاف الشعراء وأرباعهم كلما سنحت الفرصة، وأظن أن معظم هذه المعارك مفتعلة وزائفة وتحدث باستمرار للتغطية على إشكاليات حقيقية لدى الجماعة الثقافية؛

مثل عدم وجود مجلة ثقافية واحدة تهتم بأشكال الأداء الحديث في مصر، سواء كانت أهلية مستقلة أو رسمية، كما أن الجماعة الثقافية كقوة ضغط في المجتمع أصبحت تابعة إما لقوى خارجية ترى في المجال الثقافي أهمية خاصة للسيطرة وترويج الأفكار، والتيارات التي تخدم أغراضها السياسية، وإما داخلية تدعو إلى تخفيف حدة الصراع الطبقي أو العنف بين الشرائح والطبقات الفاعلة، ولكي يتم ذلك كان لابد من اختلاق صراعات صغيرة من هذا النوع للتضليل.

- لماذا تعاني تلك القصيدة، خاصة قصيدة التسعينيات من تجاهل النقد؟

- النقد عمل حضاري يرتبط بتطور المجتمع ومؤسساته الفاعلة، وبهذا المعنى ليس لدينا نقاد في الثقافة العربية الحديثة، إلا عدد قليل مثل عبد الفتاح كليطو، مصطفي ناصف، كمال أبو ديب، وقد تم تهميش هذا القليل وحذفه تحت دوافع أيديولوجية خالصة ليصبح المجال الثقافي ضحية النماذج الوسطية بين الغرب ومتطلباته في المجتمع العربي، فهم مجموعة من شراح نظريات الأدب والتيارات الحديثة وليس لهم أي اجتهاد حقيقي في مفهوم الثقافة أو الشّعر أو الرؤية الحاكمة للإبداع العربي، هم يؤدون دور الاستشراق القديم ولذلك فهم أكثر إلحاحاً على تثبيت ما تقوله الأيديولوجيا الغربية على حضارتنا كمفهوم العنف والإرهاب، دون أن يناقشوا الظاهرة كفعل اجتماعي له أسبابه ودوافعه وموجود في كل الحضارات، والمثير للدهشة أن العنف في المجتمعات الغربية والأمريكية أكثر حضوراً وبأشكال متطورة، ولهذا فالشعر العربي الحديث كله لم يُقرأ قراءة واعية تضعه في السياق الاجتماعي الذي أنتجه. وبخصوص قصيدة النثر فالأمر أكثر فداحة، إذ روجت النخبة المتحكمة في المجال الثقافي لمجموعة بعينها في قصيدة النثر، توافق توجهات الدولة في تلك المرحلة وأطلقت عليهم "جيل التسعينيات" لينتهي بهم المطاف ليعملوا جميعا مرشدين سياحيين في الملاحق الثقافية الأجنبية، لتحقيق صيغة المثقف الكوني الذي يريدونه دون أن يهتموا بالشعر وثيماته الخاصة، وإنما بالدور المنوط بهم، فهم لم يتجاهلوا النقد وإنما دللهم وقدمهم نموذجاً لهذه الشعرية في الداخل والخارج.

- ما هي قصيدة النثر، هل هي التي تخلو من الإيقاع أم التي تراوح بين أكثر من إيقاع، كيف ترى أنت المسألة؟

- النص الشعري الجديد، لا يمكن اختصاره في الإيقاع أو عدمه، فهو ابن رؤية جديدة، تتخلص من بقايا الرومانسية العربية، أو شعرية النهضة التي تهدر الذات الفردية لصالح الجماعة والتي تعلي من قيمة التاريخ في مقابل الفعل اليومي البسيط، والتي تروج للثنائيات المجردة والخالية من أثر الفعل الإنساني، كل ذلك لتخلق نصاً جديداً به كل هذه المكونات الضرورية للإبداع، ولكن في صيغة جديدة تقوم على الهجنة والاختلاط، تنفي أية عنصرية أو نقاء سواء كان عرقياً أو ثقافياً أو نوعياً يخص الشعر، فتداخلت الأجناس الأدبية والفنية وتداخلت الأشكال والثقافات، بل الشعريات جميعها في هذا النص الجديد.

- تكاد تكون مستبعداً من المشاركة في أغلب ما يخص المؤسسات الرسمية من مهرجانات شعرية أو حتى تمثيل الشّعر المصري في الخارج، فهل سبب ذلك -كما ذكرت - أنك لا تريد التورط في علاقه مع المؤسسة؟

– المؤسسة الثقافية الآن، ليس لها سياق يدور حوله النقاش، سواء بالرفض أم القبول، وإنما لها ولاءات، أشبه بولاءات العشيرة والقبائل، وكلها ولاءات ذات مصالح متبادلة، ويلعب ما هو شخصي دوراً كبيراً في الاختيارات والتهميشات أو النفي المتعمد، وإلا ما الذي قدمته فاطمه قنديل ومرال الطحاوي حتى تمثلا الأدب المصري في كل هذه المؤتمرات والمهرجانات. إن العلاقات برئيس المؤسسة جابر عصفور وراء كل هذه الأفعال، وهو ناقد قديم، انصرف إلى أعمال الإدارة، وكل ما قدمه خلال السنوات العشر الأخيرة مجرد مقالات صحفية في الشأن العام، محاولة منه أن يكون كاتباً معروفاً مثله مثل لطفي الخولي أو غالي شكري، إلا أنه لم يستطع ذلك لحسه الأكاديمي من ناحية، ولأن القراء والمثقفين يعرفون أنه يلعب أدواراً أيديولوجية - ربما لا يتماهى معها - وإنما كل ذلك تكئة للصعود الوظيفي. وهو لا يعرف عن النص الجديد شيئاً، إلا ما يقدمه له بعض تلاميذه المخلصين، وهي في الغالب نوع من الوشايات، بحيث يستبعد كل الذين لا طموح لهم في المؤسسة. وهذا نوع من قمع الإبداع والمبدعين في الفترة الأخيرة. أنا لا أشارك في أي احتفالات ثقافية، صغيرة أم كبيرة، رسمية أم غير رسمية، ولا يعود ذلك إلى موقفي من المؤسسة، وإنما هي حالة خاصة بي، لا أستطيع أن أفعل غيرها، ويكفيني فرحتي بكتابة النص ونشره. وصراعي الثقافي مع كل جماعات الضغط هو نوع من الدفاع عن الذات واختبارها من حيث القوة أو الضعف. وقد استطعنا في مطلع التسعينيات أن نقدم اقتراحاً شعرياً لقصيدة النثر، لم تملك المؤسسة تجاهه سوى الاستجابة، وأصبح خيارنا هو المتحقق، إذ أن قصيدة النثر الآن تمثل المتن الحقيقي للشعرية المصرية بكل تنوعاتها واختلافاتها في الأداء والشكل. وفي الحقبة الأخيرة، لم تعد المؤسسة تمثل لي أكثر من دار نشر، لا علاقه لها بالثقافة سواء بالسلب أم الإيجاب، فقد استطاعت ثورة الاتصالات والمعلومات أن تجعلها متحفاً، لا يحافظ عليها ولا يدافع عنها إلا أصحاب المصالح السرية، والتي تنتمي في أغلبها إلى مؤسسات مالية وإعلامية كبيرة، تتقاطع مع هذه الهياكل البيروقراطية لتمرير بعض الصفقات تحت مسميات ثقافية براقة.

- أثرت معركة مع عدد من شعراء لبنان حول ما أشاعه بعضهم عن الشعرية المصرية وتأثرها بالنص المترجم أو ضعفها اللغوي. ألا يمكن أن يكون هذا صحيحاً فيما يخص الموجة الشعرية الجديدة؟

– الشعرية المصرية الجديدة التي بدأت مع بعض شعراء الثمانينيات وانتشرت في النص التسعيني، لم تلق الاحتفاء النقدي من النقاد المصريين، ربما لعجزهم عن تتبع هذه الظاهرة، لأنها تشككهم في موروثهم النقدي، ولكون بعضهم مجرد أبواق لتكرار ما يقرأ في النقد العالمي، دون تذوق حقيقي للنصوص، فانصرفوا لأنصاف المواهب من الأجيال السابقة، يعددون الأفعال وأنواع الأساليب، وكأن النقد ليس نشاطاً إنسانياً منحازاً بالأساس، وأن هذه النصوص لها سياق ثقافي، لابد من التعرف إليه ووضعها في إطارها التاريخي، مما أعطي فرصة كبيرة لبعض الموتورين والطائفيين من البلدان العربية،

والباحثين عن وجود لا يتأتى إلا بمهاجمة الشعرية المصرية، وتارة بالتعيش على الموروث الأوروبي، وكأن الثقافة في أي مكان في العالم تمتلك أي قدر من النقاء، وتارة بتقليد النموذج الشامي، وكأن الشعرية الشامية ذات تمايزات خاصة تفصلها عن الشعرية العربية، أو الشعرية بشكل عام، إن الشّعر الذي يكتب في مصر في المرحلة الراهنة من أزهى وأنضج النماذج مقارنة ببقية البلدان الأخرى. وهذا لا يلغي الأصوات النابهة في الأقطار الأخرى، وإنما يجمع كل ذلك في سياق جديد يهدد بقية الشعريات المتقرضة، والتي تدفع بأصحابها إلى اختلاق صراعات فارغة، لا تحمل إلا أسماءهم مجردة من الإبداع الذي يواكب اللحظة الراهنة.

- إذن ما شكل العلاقة بين القصيدة الجديدة في مصر والتجربة اللبنانية؟

- لبنان لم يقدم شاعراً كبيراً في حقبة الحداثة العربية، وإن قدم بعض الأصوات، التي أخذت أهميتها من الأيديولوجيا، مثل الشاعر خليل حاوي، وأنسي الحاج رغم الاختلاف بينهما، وإنما كانت مكاناً أكثر ديموقراطية، يسمح بالتعدد الثقافي، والتعدد العرقي، ومن هنا فقد كانت فرصة لبيروت لأن تصبح مدينة كوزموبوليتانية في العالم العربي لولا الحرب، التي قامت على أساس طائفي، فخلخلت هياكل الدولة، وبالتالي خلخلت النص الحديث وولدت نصوصاً أكثر حرية وأكثر فوضى مما قربها مما هو إنساني ومعيشي ويومي، فقدمت نموذجاً شعرياً جديداً، بمناخات مختلفة، وبأصوات كثيرة أيضاً، تميز منهم عباس بيضون ووديع سعادة، إلا أن هذا النموذج لم يتطور.

- هل توافق على اعتبار قصيدة النثر جنساً أدبياً مستقلاً؟

- لا أوافق، لأن المحافظين والكلاسيكيين بهذا التقسيم أرادوا حلاً لإشكالية هذا النمط الجديد الذي لا يتوافق مع رؤيتهم للشعر، مع أن الشّعر العربي في كل مراحله الحضارية الكثيرة يأخذ أسماء جديدة مثل الموشح، المقطوعات، ولم يصنفوه في جنس آخر. وما هي إلا محاولات في صراع التيارات والأجيال للحذف أو التهميش دون الرجوع للنصوص ذاتها واكتشاف قانونها الشعري الذي يتلاءم مع اللحظة العالمية التي تعيشها الجماعة البشرية.

- أين تضع اعتذار حجازي الأخير عن تسرعه في الحكم على قصيدة النثر؟

- حجازي شاعر كبير وله رؤية خاصة فيما يتعلق بهذا النمط من الكتابة، وكانت متسقة مع تكوينه الثقافي ومع شعره، وكنت أتمنى ألا يعتذر هذا الكبير وأن يظل الصراع قائماً، فهو دليل حيوية وثراء ومعظم الرواد لهم نفس الموقف، وربما يكون الدافع لهذا التراجع هو طغيان النص الجديد وهيمنته وأن موقفه لم يعد مؤثراً، فقد أصبح حجازي والرواد جميعاً خارج اللحظة الراهنة، وانتهت فاعليتهم الحقيقية منذ عشرين عاماً وما هذه الأدوار إلا محاولة أخيرة للإحساس بالوجود، وربما يكون سلوكاً اجتماعياً الغرض منه مراكمة بعض المكاسب الصغيرة كاستمرار رئاسته لمجلة إبداع، وهذه التراجعات الكثيرة والمصالحات لا تكون ذات فائدة ثقافية في كل الأحوال، وأنا أعتبرها علامة واضحة على الشيخوخة.

- ما التأثير الذي تركه السبعينيون على قصيدة النثر؟

- من أهم النصوص الشعرية في حقبة السبعينيات والتي مهدت لقصيدة النثر قصيدة القاهرة للشاعر علي قنديل، وتجربة "نثريات والصيف ذو الوطء" للشاعر حلمي سالم، إلا أن السياق المهيمن والمسيطر على السبعينيين كان استمراراً لتجربة الرواد بدرجة أو بأخرى مع بعض الاقتراحات الشعرية التي تطور النمط، ولا تقطع معه، أما سبعينيات العالم العربي فقد كانت انفجاراً هائلاً، خاصة جماعة كركوك في العراق، والتي تميز منها الشاعر صلاح فائق وسركون بولص، أما الشام فكان موطن وميلاد قصيدة النثر بدءاً من الماغوط وأنسي الحاج في الستينيات ووديع سعادة وعباس بيضون في السبعينيات وبسام حجار في الثمانينيات مع شعراء الأطراف في العالم العربي سيف الرحبي من عمان وأمجد ناصر بالأردن، وأنا لا أنظر إلى هذه القطرية الضيقة في تطور أنماط الأداء في الشعر، خاصة وأن المشتركات الثقافية كثيرة والاتصال سريع وأكثر تأثيراً.

- فتحي عبد الله يبدو مع فكرة القطيعة مع التراث الشعري القديم. ما حيثيات هذا الموقف؟

- أنا مع فكرة القطيعة مع التراث القريب الستينيات والسبعينيات بما يحمله من دلالات أيديولوجية مباشرة دون عناية بفكرة الكتابة وحدها، وعلى أنهم قطعان لتبرير أو رفض مشروع الدولة، وهذا الحس الجماعي ضد طبيعة الإبداع، باعتباره عملاً فردياً بامتياز خاصة الشعر/ السرد، والقطيعة هنا ليست جيلية أو سياسية وإنما إبداعية جمالية، تعيد للكتابة مركزيتها في السلوك الإنساني. أما التراث القديم، فهو أسطورتنا الجديدة، وطفولتنا الروحية والعقلية، ووجودنا الأول بكل ما به من اختلافات وتناقضات، وأنا أحبه كله دون انتقاء أو اختيار، وإن كنت أكثر شغفاً بالتراث النثري بدءاً من القرآن الكريم والحديث النبوي وكتب الأخبار واجتهادات الفقهاء والملل والنحل، وأستعيده الآن من خلال الوسائط الجديدة الشرائط / الكمبيوتر في شكله الشفاهي، ومازال يلعب دوراً كبيراً في إنتاج نصوص الشعرية – وإن جاء بشكل جديد – أما التراث الشعري القديم فأنا أعتبره من أهم الشعريات في العالم، شرط أن يقرأ متخلصاً من عبث الدارسين قليلي الموهبة والكارهين له، لا لشيء إلا لأنه قديم، وهم دعاة تحديث دون أن يعرفوا طبيعة الشِّعر التي تتجاوز الأحقاب والأشكال، وهذه إحدى تشوهات أصحاب النص الجديد، الذي لا يخرج عن كونه مجموعة من الخواطر ، لا تحكمها إلا الثرثرة الزائفة والإدعاء بالتحديث.

- تبتعد بقصيدتك عن الموسيقى المباشرة بكل أنواعها، ألا تخشى الاتهام بالتغريب؟

- لا يخلو الشِّعر في عمومه من الموسيقى، سواء كانت خارجية ترتبط بالألفاظ والتراكيب وهذا ما اكتشفه عبقري الثقافة العربية الخليل بن أحمد، أو داخلية ترتبط بالمعنى أو الدلالة وهذا ما أشار إليه فلاسفة الإسلام مثل الفارابي وابن سينا أو المتصوفة الكونيون مثل ابن عربي والإمام الغزالي، وأنا أنتمي للنمط الثاني، وإن وجد في ثقافات أخرى فإنه يعزز اختياري وليست لي علاقة بكل ما يحدث وما يقال عن موسيقى قصيدة النثر، سواء في التيارات الغربية أو في التيارات العربية، خاصة أن اللغة العربية ذات إيقاع متعدد، حسب التركيب أو الرؤية التي وراء بناء النص، وربما تأتي الثقافة العربية الحديثة بعبقري آخر مثل الخليل، ليكشف عن موسيقى الدلالة، أو تُترك هكذا لاجتهادات الأنصاف

الذين لا يعرفون اللغة ولا الموسيقى. أما التغريب عندي فإنه يأتي من الرؤية التي لا تعترف بهذه الثنائيات البالية: شرق - غرب، الله - الإنسان، الخير - الشر، شعر - نثر، فالحضارة الإنسانية، تتطور باستمرار والكل يشارك فيها - دون النظر إلى هويته - ولا أعتقد أن هناك نقاءً ثقافياً خالصاً في كل الثقافات، فالتطور الثقافي يأتي من المحنة والاختلاط، لا من العزلة والخصوصية، وإن كانت ضرورية في لحظات بعينها، ولا يجدد ذلك إلا الشِّعر أو المبدع، ولا تفرض عليه من الخارج.

(من حوارين نشرا بمجلة الأهرام العربي)

بتاريخي 30 أكتوبر 2004

2 نوفمبر 2004

فتحي عبد الله

- من مواليد محافظة المنوفية في العام 1957.
- كاتب وناقد حر في عدد من الصحف والجرائد المصرية.

صدر له:

- "راعي المياه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- "سعادة متأخرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- "موسيقيون لأدوار صغيرة"، هيئة قصور الثقافة، 2002.
- "أثر البكاء"، هيئة قصور الثقافة، 2004.
- "الرسائل عادة.. لا تذكر الموتى"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.

منتصر عبد الموجود



عامل البناء

فاض به من الحوائط سابقة التجهيز؛ تزعم أنها الوحيدة قادرة على إيقاف البحر عند حده، فهجر مدينته الساحلية منعشاً روحه بعمل أبنية متعددة الطوابق والجلوس في حضرة الأهرامات بعينين تشخصان بعيداً مما أربك شرطة السياحة طويلاً حتى إغلاق ملفه بـ (لا ضرر منه) بيد أنه في الآونة الأخيرة راح يعطي قوالب الطوب في عمله أرقاماً تصاعدية يضع بعددها قروشاً في حصالة صنعها من طمي صبارة مأخوذ من حديقة للمقاول الذي يسرق عرقه والذي لن يكف عن التعريض به إذا اكتشف حلمه بانفجار الحصالة عن موجة فضية تحمله في رحلة حج إلى السور العظيم ليبكي عجزاً وندماً يعصفان بكيانه معزياً نفسه بنشوة أن تلمس يده الحجارة... يده التي أرهقت الجيران هذا الصباح وهم يرفعونها عن حائط غرفته مباغتين بأثر غامض سيكلف الرطوبة لسنوات وسنوات خطوطاً وظلالاً قد تنجح وقد لا تنجح في محوه.

قبل أن يكتشف أحد وجوده

بعزلة باهتة في حجم أفراحك وموسيقى صاخبة وقميص أسود.. تستقبلين الليل. حيث ملاك الأخيلة من فتحة في السقف يسوق قطيعاً من الأغنياء وخَدَمَهم فتنتك يجلسهم مكتومي الأنفاس وأنت ترقصين وترقصين حتى تسري نيران الصبوة في جوانحهم فيمتشقون هداياهم عند قدميك.. لكنك عصية ترقصين وترقصين حتى آخر قطرة من لعاب مراهق يرقبك من ثقب الباب فبعد أن هجره ملاك الأخيلة - لأخطاء عقائدية - تحتم عليه كجرو حديث العهد بالقنص أن يجد ما يغري به الوجه العصي لليل الفقراء ذلك الذي ينتهي عادة بنظرة حزينة يمسح بها ملاك الأخيلة عناصر المشهد ثم يخرج قبل أن يكتشف أحد وجوده.

صديقي الذي لا يفعل شيئاً آخر!!

أعرف أن للبانجو طاقة سحرية تحيل كل السنين الضائعة إلى ملعقتين من الملح تذوبان في كوب من الماء ترشه على عتبات الليل المزدحم بـ: شرائط فيديو وصلبان ذهبية ومسوح رهبان وفوارق طبقية وموقد فوق إناء تفوح منه رائحة بورنو متخثر لا تفارقك جاعلة منك هدفاً للقطط السوداء التي لا يعرف أحد متى تظهر ومتى تختفي... ليس هذا فقط ما يجعل خطواتك من باب البيت حتى محطة الترام رحلة خطرة.. فوقفتك وسط الزحام لا تفتأ تذكرهم بأن الحياة تسير كالترام في دورات كئيبة ووعيك الملبد بسحب رائحة كثيفة يسول لك تحسس جيوبك استعدادا لليل قادم...

النخلة القبلية[1]

(مهداة إلى روح الصديق نشأت حامد)

قرية لا يربطها بالعالم سوى شريط من الأسفلت، بنى أهلها البيوت في دائرة تقاسم مركزها بركة الصرف وربوة دفن الموتى، العكاز الذي يلوح به الإمام في وجوههم كل جمعة سمي لانتقام يفدحه جهلهم آلية عمل للمربعات السوداء لرقعة الشطرنج، بيد أن امرأة نذرت الساعة الأولى من الصباحات الباقية لإسقاط دمعة في القنوات السرية للدأب حيث الطوفان الصغير يرعى في بركة الصرف مقابل يوم يغمر فيه ربوة للموتى مطيحاً بعكاز الإمام المدموغ قسوة من صنع ذات الطبيعة التي ستحبر الموت على التحرك نحو المرأة محرزاً نقلة الخاسر في عالم لا يعنيه أمر الخاسرين كما لا يعنيه أمر موت تورط في حاقات الانتقام حتى عثر عليه غريقاً دون ماء.. ربما امتصه الأسفلت الطامح إلى امتلاك شجرة أوراقها قرى يبني أهلها البيوت في دائرة يتقاسم مركزها بركة الصرف وربوة دفن الموتى....

حارس البنايات

رفيقا السهر: الشاي الثقيل الأسود.. ليل صديق توقف بعد عدة محاولات فاشلة عن طعنة الظهر.. والتبغ بمشوقة بيضاء معدومة التفكير في الفرار إلى أحضان جلف أثري من بناء علب الأسمنت لفقراء حالمين بها.. وبالسخاء الطبيعة كل هذه الأبخرة ملائكة تحملك كل ليلة إلى دور أعلى لتمارس باحتفالية شوهاء طقوس الحياة اليومية لأجلاف حريصين على إحضار أغراضهم بعد رحيلك وبعد التفحش في استهلاك الورق والدهانات فوق حوائط تنام على رائحة تستغل الساعة المنسية من الليل في حمل المكان على الاعتراف بولاء قديم يستيقظ الأجلاف على إثره قانعين بكونهم البارحة نهباً لكوابيس حول إله موحش يرمز إليه بنصب من صفيح صدئ ودعوة سرية للمالك الميتافيزيقي لبنايات عدة يرتاب قاطنوها في رائحة الشاي والتبغ!

يونس

فلنشكر لله المخيلة الخام؛ لم تخبرك أن ثمة أماكن غير مستشفيات الفقراء وعتبة البيت حيث لا سلطان للوقت عليك لأنك بلا ذاكرة تسول لك كراهية أبيك الذي اختار لك اسماً أشركك في قدر صاحبه فعشت حياة ضيقة لم يخرجك منها إلا الموت الوفي لقدرك، فأبى إخوتك الأغنياء أن ترحل إلا بكفن يكاد ينفلق عن جسمك الميت وقبر مهدم ستتنهد روحك بين جنباته لذكرى بطن سميك الطبقات لم تكن تحتاج فيه إلى مخيلة تخبرك أن ثمة ممراً وحيداً سيفضي بك إلى يقطينة وأروية سرمديتين ومسحة من يد الله تسقط عنك كل العذابات التي — بفضل المخيلة الخام لم تنل منك..

---

(1) "النخلة القبلية" اسم قرية مسقط رأس الصديق نشأت حامد.

مصطفى

لم تخبرنا مدرسة الجغرافيا أن ترعة المحمودية عميقة إلى هذا الحد. وإن أخبرتنا، فمن كان سيستمع إليها ونحن - كفرقة بانتومايم مدفوعة لأداء فقرة غنائية!! - نلهث لضبط حواسنا على إيقاع صبونك إليها.. هي لم تعرف أنك رأيتها في أحضان مدرس الرياضيات وأنك بكيت طويلاً؛ لأن وجهها كان مناقضاً لعماء بصيرتها المستدلة من ضخامة جسدك على بلادة مشاعرك إذ كنت مضطراً لاستهلاك هواء الفصل كله وملء المقعد الكبير بينما الجميع حولك يضجون بالشكوى غير مدركين أن هذا الثور يحمل بداخله خفة قديس تمنعه من البوح بعالم ينهار تحت ضربات اليتم وقسوة ابن أمك وجارة عاكفة على فحولتك (تراجعت؛ فاستعرضت جناحها المهيض أمام ابن أمك باكية شرفها الضائع دون دمك المراق..) أما ما لم تستطع إخفاءه كراهيتك للقطط والكلاب الضالة ربما لتكيفها مع حياة كان شبحها يطاردك في نومك المتقطع وشرودك المتواصل كفرقعة سوط على أذني حصان تكالب عليه الذباب ونظاظة الشهوة وضخامة الحمولة والطريق الصاعدة إلى ترعة المحمودية حيث مثواك الأخير بين أسماك لم يشفع لك أمام شراهتها ما كنت تلقيه إليها من قطط وكلاب ضالة أذهلنا بكاء ابن أمك المرير عن تفنن أرواحها في الانتقام

أما مُدرسَّة الجغرافيا.. كصديق لم يؤلمه عدم اختياره واحدة من أشجار الجرف - على كثرتها - كشاهد لقبرك المائي.. أضمن لك ألا تخطر ذكراك عليها مطلقاً.

حفار القبور

كل يوم - كتكعيبي شديد الحماسة لمذهبه - يحفر للطبيعة فما يلوك حياة ويفكر.. ذراعاي ناحلتان لمراوغة موت يورق في خطوتي الصاعدة من تراب هبة عبيد وملوك.. رهبان وزنادقة.. عشاق وخونة.. حتى آخر المنظومين في خيط استهجان رؤيتي قرب عتباتهم متناسين من الأقوى حضوراً ورباطة جأش عند توافدهم محمولين إلى العتبة الأخيرة (خاصتي) حيث معولي صولجان والمشيعين رعاياي العاطفيين لا يقوون على منع دموعهم عرفاناً لملك لا يضاهي في نكران ذات تقضي النهار في تسكين ودائعهم والليل في حراسة ملكية فالأسوار عالية والوحشة والقشعريرة جندي المخلصون وبعد غفوة تفقد تمتز الشواهد لصعود الجنيات في رقصة جماعية مدغدغة الحواس ثم يتدافعن نحوي لاختار إحداهن.. كلهن ساحرات.. كلهن لعوبات.. كلهن يحملن رائحة حياة عشت أرقبها خلف غلالة من غبار أقداري...

وفي كل صباح أقول لنفسي: جنية البارحة أكثرهن سحراً، أكثرهن جمالاً (وبعد صمت للتأكد) أكثرهن حزناً لأن الجمال الحق قرين الحزن. ثم من أعلى نقطة في السأم والضغينة أنتصب محلقاً في القبور، وبلهجة ملكية:

شكراً لك أيتها الحياة

لأنك تنتهين بالموت

شكراً لك أيها الموت

لأنك حريص على العبور تحت صولجاني
وأنت أيتها الأفواه المغلقة على أسنان من الدود..
أيكم سيفتح اليوم لأطعمه وديعة طيبة
يهبني حضورها الميمون أكثر وجوه نسالها حزناً
أركبه على حنية الليلة...

حلم

كنت سائراً في شارعين، ولما كان من غير المستحب وجود المرء بمكانين في ذات الوقت؛ جاهدت - رغم قلة المارة - لإخفاء اضطرابي ويبدو أنني فشلت إذ أثار حفيظتي: (أيها الضائع... أيها الضائع) صوت طفل على دراجة، قذفته بكتاب كان في يدي، ولأن الكتاب ليس لمن في سنه فقد أوقعه وجاء وخز إبر بامتداد روحي...

- ما اسمك؟
- منصور.

ولما كان اسمي منتصر؛ قررت حرق أعشاب نمت بيننا، فسار ثلاثتنا أنا والطفل والدراجة التي صارت كلباً كسولاً إلى قصر - أفسدت تنهدات العابرين طلاءه الخارجي - دخلنا قاعة بها أشخاص كثيرون معظمهم من الأطفال ورجل نحيف حليق الرأس يوزع نظرة ودوداً على الجميع. دخل الطفل في حوار مع طفل آخر - لم يكن حواراً بقدر ما كان سعي كل واحد إلى تأكيد كلام صاحبه - حول الآثار السلبية لترجمات الكتاب المقدس الرديئة. كان في كلامهما إدانة ما؛ فانبريت في دفاع لا أذكر منه سوى العادة الاستعلائية للجلم حيث لا تأتأة ولا انقطاع نفس. نهض الرجل ذو النظرة الودود وعانقني بينما الطفلان ينسحبان بعيداً وصورتهما للتلاشية تثير - بحقد أرملة - ذكرى كوب حليب مهمل على منضدة صباح بعيد....

وقبل أن يسحبني صياح الديك تحت الكلب الكسول يبحث في رق عن الفروق بين كلمتي(منصور) و(منتصر) ولاستغراقه في البحث أبصرت على سطح نظارته سائراً في شارعين يخشى الفضيحة...

تحريض

بتحريض من تلك التي تبارك أرجوحة الصدأ، تلك التي تغسل اليأس بغليان اليقظة.. تقصد شقتك القديمة، جعبتك من الأسباب صفر، وحواسك ترزح تحت عقدين من الأعوام يصنعان من حياتك كائنات خشبية، ثم يتباريان في دكها بكرة ثقيلة اسمها الحنين؛ فترجو الله أن تتفتح بينك وبينهم زهرة التعاطف حتى تتمكن من صياغة كلمات يشمون فيها نواياك الحسنة - التي تراها هكذا

- متناسياً أن التعاطف بضاعة لا يقبل عليها أحد، وأنك تقف بعيداً عن الله، ومنذ أول النهار تلح عليك ذكرى ساحر فشل في إشعال دهشة الحاضرين؛ فأوسعوه ضرباً بوحشية تفتقر إلى التبرير.

إذن.... ستقف وهم أمامك شاهرون نظرة ترتع في عداوة وقودها الشعور بخطر يهدد ملكيتهم للأشياء، أنت لم تقصده مطلقا لكنها نفس درجة الملح على وجهك والجدران، وريح سبقتك إلى المكان لا تفتأ تذكرهم بأن أناساً كانوا هنا ثم رحلوا....

منتصر عبد الموجود

- من مواليد مدينة دمنهور في 25 من مارس 1973.
- حاصل على ليسانس تربية عام 1994، ويقيم بمدينة الأسكندرية منذ 1994. ويعمل بتدريس اللغة العربية للمرحلة الإعدادية.

صدر له:

- "حروب وهزائم"، شعر، سلسلة الكتاب الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004.
- " الحنين... سلة المفقودات"، شعر، 2010.
- "ثمة أشياء لن يجربها"، شعر، ديوان الكتابة الأخرى، 2014.

عزمي عبد الوهاب



ثرثرةٌ عن حفلٍ زفافٍ لا تعني أحداً سواها

انتهينا
اذهبي الآن إلى الحفل
بجسدٍ مُهَيّأ للطعن
أنتِ سعيدةٌ طبعا:
لكِ وجهٌ جديدٌ
ويدانِ ما استراحتا في كفٍّ غريبةٍ عن العائلة،
كما أن الريجيم القاسي الذي اتبعتِه منذ شهور
يجعلكِ أجمل..،
يكفي أنه خلصكِ من النكات البذيئة في الهاتف،
والبيتزا، وشجار أملكِ للتواصل،
والمشاوير الأسبوعية من "الدقي" إلى "الهيلتون"
انتهينا
ولكن
إذا تعمّد أن يحيطَ خصركِ بذراعيه
وأنت ترقصين معه كفراشةٍ سكرانةٍ
أديري وجهَكِ بعيداً
في عيونٍ جاءت لتشهد الذبيحةَ..،
وارتبكي أكثر
بحيث تبدو شفتكِ العليا بالتحديد
وكأنها أميةٌ..،
امنحي وجهكِ قليلا من الحُمرة الخجول وأنتِ تنظرين إلى أسفل
(هذا الوضعُ يتناسبُ مع غازٍ
فتح مدينةً تستعصي على الحرب)
دعيه يتباهى بذكورته أمام الأصدقاء
في المقاهي والبارات المعتمة
لا تقولي: فشلتُ في محاولةِ انتحارٍ أخيرةٍ
لأنني أحبكَ.. لا أحبكَ
قولي: "لم يمسسني بشرٌ"
(هنا بالضبط تكتمل اللعبة)
وقولي له: يا شبيهَ أبي

هنا أيضاً سيصدق أنكِ تحبينه..،
انتهينا الآن
تمشّي في فستانكِ الأبيض الطويل
كامرأةٍ تدخلُ المكانَ الغلط
ولا تبكي.. كأن البكاءَ علامة فرح..،
وإذا تذكرتِ شقةً دخلناها معاً
حاولي إقناعه بأنك خائفة جداً
إلى أن تخرج من رأسك أفكارٌ تعرفينها،
وملابس سقطتْ قطعةً قطعةً على الأرض،
ووسائد أغمضتِ عينيْكِ عليها من تعب اللذة..،
عند هذه اللحظة بالذات
اصرخي: أُحبكَ
(من فضلكِ.. بصوت عالٍ)
حتى تستعيدي يدين قبضتِ بهما
على شباك سريرٍ عابرٍ للحزن..،
وبساديةٍ مدربةٍ على الحب
اصرخي – أرجوكِ – بشكل مختلفٍ..،
هل فشلتْ تلك المحاولاتُ
في إزالة العناكبِ التي بصقتْ ماءها فوق ظهركِ؟!
لا تخطئي في اسمه إذنْ
وأنت تَعُدّينَ أسنانَه المغروزةَ في كتفيكِ..،
يمكنكِ أن تحكي له عن البحر الذي يلازم أحلامكِ
وعمّالِ "مصنع البيرة" الذين يتلصصونَ على سريركِ ليلا..،
اجعليه يتهمكِ بالبرود من وقتٍ لآخر
وفي اللحظةِ المناسبةِ
تأكدي أنه سيفهمُ:
هو الوحيدُ الذي اصطادَ الكنزَ،
وشرودكِ المفاجئ
لم يكن إلا خوفاً من تجربةٍ
تتعطلُ فيها القطةُ عن المواء
بعد ليلةٍ من الشبق..،
هل تذكرينَ؟

منذ عامينِ
بعثتْ قطة بموالها إلى هاتف رجلٍ عجوزٍ
كان يتدثر بشتائه متكئاً على عزلته..،
أشارت إلى شعرها القصير
وقالت: سأظل بجانبك
إلى أن يصل الشَّعرُ إلى رِدْفيَّ
فاهنأ بفاكهتي
وسريعاً أعادته إلى شتائه للوحل
لأنها لا تريدُ أن تكونَ خائنةً!
ما جدوى هذا؟
نحن انتهينا
والذاكرةُ التي رَبّيتِها على النسيان
لا تجيدُ الالتفاتَ إلى الوراء
ستكونينَ زوجةً صالحةً بالتأكيد
لأنكِ قادرةٌ على كَشْط عامين من الحب والجنس
تحت أول "دش" باردٍ في الطريق
فاذهبي الآن إلى العُرسِ
بجسدٍ نظيفٍ من اللهاث..،
ولا تبالي بمن سالت رغبته تحت قدميكِ
أنتِ الآن أجمل.. وأجمل
والرجلُ العجوزُ يجلسُ جنبَ الهاتفِ مكتئباً
في انتظار قطةٍ تموءُ له
والفارسُ الذي لا يشبه أباكِ
صدَّق أنه صورةٌ طبق الأصلِ من أبيكِ،
وأنكِ خائفةٌ من سكينِ الذبح
وزغاريد الأهل في الصباح
هنا تُطوى صفحة
وتبدأ أخرى
هنا تبدأ إيقاعات الكَذْبة
صدقيني كلهم يكذبونَ
وأنتِ وحدكِ الحقيقةُ
فابتسمي للكاميرا!

لَيتَ روحُه تَخِفُّ،
فيطلبُ استدعاءَكِ من لحظاتِ الغيابِ، مُستَعينا بالطاقةِ الشِّريرةِ لإحضارِ شيطانكِ، في غَمضةِ عَينٍ، وَكأنَّكِ على أطرافِ أصابعِه، عِندئذٍ ستصدِّقينَ أنتِ التي تكرهينَ تَحاراتِ وسط البلد أنَّه حَبسَ الليلَ في غُرفتِه لأجلكِ.
سَتتأكَّدُ أنَّ العالمَ يتواطأُ مَعه، لتحقيقِ مَشيئتِه في أنْ يراكِ، تَعبرينَ الممرَّ الضيِّقَ، تتمايلينَ في إيقاعٍ مُنضبطٍ، وَمِنْ ثَمَّ تفضحينَ عِناقا مُؤجَّلا، يَطويه بينَ يَديه.
ليتَ روحُه تَخِفُّ،
فَتأتينَ مُنساقةً لنداءٍ غَامضٍ، ومعَ ذلكَ سَيمشِي ضِدَّ رَغبتِه، لن يدعوكِ للتمهُّلِ، ريثما يَلُمُّ نُثارَ الزُّجاجِ مِن رُوحِه، ويُوقفُ رعْشةً في أصابعِه.
يا للمُتردِّدِ! سَيتركُكِ تَقطعينَ عِشرينَ عَاما، وشَارعا مُزدحما بالعرباتِ العمياءِ، للوصُولِ إليه، فقطْ سَيتمنَّى . بينهُ وبينَ نفسِه طبْعا . لو أنَّه يَدعوكِ لأنَّ تَعبثِي بالكُتبِ فوقَ مَكتبِه، وتَسألي عن "الحب في زمن الكوليرا" و"مدار السرطان" حتَّى يُهدهِدَ وَحْشا يأكلُ رُوحَه، طِوالَ أُسبوعٍ من غِيابكِ.
ليتَ رُوحُه تَخِفُّ،
بَينما تَستديرينَ كطائرٍ حَذرٍ، مُهيِّئةً جِسمكِ لِغيابٍ، جَعلَ الحَجرةَ تَضيقُ عَلى جَسدِه، رغمَ أنَّكِ تَركتِ أطيافَكِ تَحتلُّه بِهَمجيةِ الغُزاةِ الطَّاعنينَ في الحَربِ.
هَكذا تَقولينَ:
هيَ غَزوةٌ خاطفةٌ، تُخلِّفُ أرضاً مَحروقةً، وأسيراً يَنتظرُ رَصَاصةً في صَدرٍ، اعتادَ الآخرونَ أنْ يَتركُوا زُهورَهم السوداءَ في سَاحتِه، ثُمَّ يَرحلوا، دونَ مَناديلَ عَاطفيةٍ.
ليتَ روحُه تَخِفُّ،
وهو يَهمُّ بِعناقٍ، فيَرى سَدا مِن رفاقِ الوظيفةِ، يَحولُ دُونَ ذهابِ عَينيه في جِسْمكِ العَبقريِّ، فلَه عينانِ تُشبهانِ سُؤالا طَاعنا في الصَّمتِ، ومَاضيا شَحيحا في المحبةِ، عَينانِ خَاويتانِ مِن ألمِ الحَنينِ، تَكادُ تَقتلهما الآنَ الرغبةُ في مِشْيَةٍ أبَديَّةٍ بِشوارعكِ المراهِقةِ، يَدا بيدٍ، لكنَّها الأغَاني التُّراثيةُ أفسدتْ روحكِ، بالتَّواريخِ المثقلةِ بقهرِ الأنوثةِ.
ليتَ روحُه تَخِفُّ،
أو تَتناسخُ في صُورةٍ عَلى جَدارٍ، أعْلى سَريركِ، لَيْته . ذلكَ العبيطُ . صُورةٌ تطردُ النَّومَ من عينيكِ، فربَّما تَعرفينَ مَعنى أنْ تَقضي الليلَ وحيدةً، تُحاصركِ أشباحُ الذِّكرياتِ التائِهةِ، كَحبَّةِ حُزنٍ نَاضجةٍ، تُقاومُ السُّقوطَ.
أوْلَيته سَاعةُ حائطٍ مَلولٍ، تَدفعكِ بِعنفٍ، مِنْ حَافةِ نَومكِ المطمئنِّ إلى:
1 . الطَّقسِ الرَّديءِ خَارجَ المترو

2 . أسئلةِ العَمّ الذي يُجيدُ ضَبطَ رابطةِ العُنق
3 . الأهلِ المنتظرينَ في ريفِ الدلتا بجوارِ البَابِ
ربَّما تَعرفينَ مَعنى أنْ يمشِي رَجلٌ في العَاصفةِ وَحيدا،
دُونَ يدٍ، تَمسحُ الغبارَ عن روحِه المُتّسخةِ بالمطرِ.
أنتِ الآنَ نائمةٌ في دهاليزِكِ السِّريةِ
فامنَحي تِلكَ القَصيدةَ العَجوزَ
فُرصةَ أنْ تَلوكَ سَنواتِ عُمرِكِ
كَوحشٍ
يَقتلعُ مَدينةً سَاحليّةً من جُذورِها،
وَيُعلّقُها في الهواء
بينَ صَدرِهِ وقَائِمتيْه الأمَاميتينِ
ليتَ رُوحُه تَخِفُّ،
لَيتَ أنَّ الطَّاقةَ الشّريرةَ
التي يَدَّعيها لنفسِه
كَانتْ حَقيقةً!

بأكاذيب سوداء كثيرة.. وطفولة أقل بياضًا

أمتلكُ حذاءً واحدًا
وتسعة وعشرين شتاءً
وصورة لماجدة الرومي
سرقتها من صديقٍ لا يحب قراءةَ الكتبِ
وعلقتها على حائطٍ
في غرفةِ نومي
ثم تابعت من مقعدي
حربَ الشبح و"الباتريوت"
لذلك.. أرجوكم لا تصدقوني
حين أرفع إبهامي
تأييدًا لكلامٍ
لم أسمعه..
فالعالمُ أضيقُ من حذاءٍ
وأكثرُ برودةً

من عينِ دِيكتاتورٍ زجاجيةٍ
وكلنا نكذبُ
منذ أن دحرجتنا طفولتنا
من عصا الأب
إلى شارعٍ جانبي
بسلةٍ كبيرةٍ.. ملأناها
بأكاذيبَ سوداءَ كثيرةٍ
وطفولةٍ أقل بياضًا
اسمي الحقيقي:
"عزمي أحمد عبد الوهاب"
(ربما.. حمل هذا الاسم غيري)
فمنذ كنتُ فكرةً شريرةً
في ذهنيْ رجلٍ وامرأةٍ
وأنا ألح عليهما
ألا يدخلاني في التجربة
وأدخلاني،
تسعةً وعشرونَ شتاءً
والفكرةُ تسعى
على ساقينِ هزيلتينِ
ما بين كَفَّي "ماركس" وصخرةِ "كامي"
فهل كنتُ سببًا في إفساد العلاقةِ
بيني وبين السماء؟
صدقوني
فقط
كنتُ أكذبُ عند سؤالِ أبي:
أتحفظُ سورةَ "هود"؟
وما هربتُ من حرارة الصيفِ
للبحرِ والبلهارسيا
وشجرةِ التوت
كنتُ مستقيمًا كأن الله يراني
وكأنه سيسامحني
على خطاياي الصغيرةِ

لأنني انتظرته عشرينَ عامًا
معتقدًا أنه سيأتي بملائكةٍ
تطردُ من دمي البلهارسيا
بحقنةٍ واحدة
ويأمرُ أبي ألا يؤذي أصابعي
بوصاياه العشر
ثم يحبطُ مؤامراتِ إخوتي
ضد البنتِ التي كنتُ أقفُ معها
خلفَ سورِ الحديقةِ
(في الطريقِ إلى المدرسة)
تأكدتُ بعد ذلك
أن الله لن يسامحني
لأني (أكتبُ قصيدةَ النثر)
وأحبيّ اسمَ حبيبتي
فيصير ربيعًا مبعثرًا
في بحيرةٍ راكدةٍ بصدري
هل يستقيمُ الأمرُ هكذا؟
وهل أضمن أن أحدكم – على الأقل.
لن يلقي قفازه
وقائمة التهم بوجهي؟
رغم أني طيبٌ جدًا
(كالبطل في رواية عبد الحكيم قاسم "محاولة للخروج")
وأحب أعدائي
(سأفترض أن أعداءً بوجوه خزفية
يزورونني في الكوابيس.. ويقدمون
لي ورودًا سامة)
وأسمع "فيروز"
(بعد أن تماثلتُ للشفاء
من "الشيخ إمام" و"مارسيل خليفة")
بناءً على رغبة النظام العالمي الجديد
فيا أيها النظام العالمي الجديد
أرجوكَ

أنقذني من طفولتي
ومن شارعٍ جانبي
سأدخله عما قليلٍ
بحثًا
عن حنانٍ
زائدٍ عن الضرورة!

الحنين يا زاهية.. الحنين

كبرتُ بما يكفي
لأعرفَ الحنينَ.. يا "زاهية"..،
وصرتِ امرأةً عجوزا
لا يطرقُ بابكِ أحدٌ،
ليتني احتفظتُ بصورتكِ
وأنتِ تجلسينَ على "الكنبةِ"
وشعركِ الأسودُ القصيرُ
يُطلُّ على استحياءٍ،
وتحتَ جلبابكِ البيتيِّ
تنامُ مشمشتانِ،
كانتا مستديرتينِ
كأنَّ بشراً لم يمسسهما
تغيرتِ كثيراً
تغيرتُ كثيراً
مِتُّ لدرجةِ أنكِ لن تعرفيني،
فهنا يضيعونَ الشموعَ ليلاً
لأنَّ رجالا أغبياءَ
مزّقوا ملابسَ امرأةٍ..،
كمْ عددُ الرجالِ
الذين مزقوا ملابسكِ.. يا مسكينة
ثم تركوا غرفتكِ القبيحةِ
بعد أن منحْتهم البهجةَ والرجولةَ
باه

خمسة عشر عاماً من الغياب
هزمتْ وجهكِ بالتأكيد
ولم يعد يزوركِ أحدٌ،
حتى بناتكِ اللواتي علَّمتِ أحسادهن
كيف يهبنَ السعادةَ للعابرينَ،
يزرنكِ في المواسم فقط،
وأنتِ لستِ غاضبةً منهن،
ولا منّي!
لأنكِ تعرفينَ
أني كبرتُ بما يكفي
لأعرفَ الحنينَ.. يا "زاهية".

قبل أن تنمو الأعشاب فوق أعضائك

عزمي عبد الوهاب

مازلنا على قيد الحياة!
شكرًا لك يا إلهي الطيب!
فنحن مازلنا صامدين هنا
بقلوب أوجعتها الحشائش الطفيلية
فهكذا خلقنا
ريفيون فقراء نأتي ونمضي كآبائنا
دون أن يشعر بنا أحد..،
نهذي عن الغربة والسفر
والأرصفة التي لا ينتظرنا عليها أحد.

بداية.. من المؤكد أنه كانت هناك قضية، وكانت هناك أيضًا طفولتنا التي تربت على انتظار الرخاء في عام 2000، كما بشرت به القيادة السياسية للبلاد، وانتظرنا، لكننا أدركنا حجم الخدعة الكبرى، فمازلنا نرسف في فقرنا، كما أننا فقدنا الحلم بعدالة الأرض والسماء، أصبح ظهرنا مكشوفًا دون أحلام، وليس ثمة من جدار نرتكن إليه، لم يعد هناك مكان إذن لـ "نحن" فلتظهر الـ "أنا" رأسها على استحياء، وليكن السؤال: ماذا تريد؟ أنا؟ أحتاج كثيرًا من الوقت والحزن لأكتب نصًا صادقًا يوازي خراب الروح، وصحراء الجسد، وخواء العالم، وتخلي الأصدقاء، والخيانات الصغيرة للنساء، باختصار.. يوازيني أنا في لحظاتي العبيطة الفرحة، وغيرها من لحظاتي الإنسانية المختلفة، ليس أمامي سوى الهذيان عن الجسد كأحد "التابوهات" التي انتهكتها في وضح النهار، وليلًا عندما خلوت بنفسي، خجلت مما صنعت يداي، لأنني في واقع الأمر أمعنت في المحافظة على خطوات محسوبة تبعدني عن جسدي الحقيقي، وسأظل محتفظًا بهذه المسافة مع أي نصر مزعوم أدعي تحقيقه داخل النص، وبكل زهو وثقة - يمتلكها كل المدعين - صنعت من ذاتي إلهًا صغيرًا، ليكون حقدي مبررًا حين أمسك بأي إله من تلابيبه بشكل غير لائق، وكأن هذا كان امتدادا لاستدعاء "فرويدي" خاص بقتل الأب المجازي والحقيقي، آملًا في صنع بطولة زائفة أخرى. رأيت أن قوتي تكمن في هذه الخسارات التي أكسبها، وهذا اليقين المزعزع، فالهزائم في الشارع، والكوابيس تحت الوسادة، وآدميتي مهدرة في الأتوبيسات العامة، والغرف الضيقة التي لم تأتلف معي.. فادحة تجاربي المتواضعة، ومع ذلك مازلت أعيش، فهل يكون بعد ذلك من المناسب أن أوقع هذه التجارب في تفاعيل ومفردات متأنقة، وجمل غائمة، وصور خاوية من المعنى، كل هذا ليهتف الآخر الذي لا أعرفه (الله.. باللجمال).. هل أكون كذلك متسقًا مع واقعي؟ يحق لي الآن أن أضحك مع نفسي حين رددت مع

أحد أنبياء الحداثة (أنا أكتب ما نسيه الله ولم يكتبه)، فعلى قدر ما تحمل هذه العبارة من غرور، فهي تحمل تعاليًا على المتلقي الذي لابد سيصبح من واجبه أن يتلقى الخطاب الشعري/اللاهوتي منصاعًا لمهماته دون جدل أو اشتباك معه، هناك إذن أصولية شعرية تستطيع تكفير الآخر/الضد، وإهدار دمه الإبداعي أيضًا، ستكون السخرية سلاحًا مريرًا لمواجهة العالم وقوانين الطبيعة، ولمواجهة إحباطاتي في الأساس، لن أتوارى كما فعل سابقو السابقين، وراء لغة مجازية، أخفوا بها تشوهاتهم وساديتهم حين تلذذوا بها في تعذيب الآخرين، وإيهامهم في الوقت ذاته بأنهم أنبياء يحملون صليبهم على ظهورهم، أو فرسان يقبضون على الكلمة كالقابضين على الجمر (لقد تقمصت هاتين الصورتين على مدار ديوانين - لم أدفع بهما للنشر - وفيما بعد اكتشفت أنهم يكتبون عن الحياة، لا يكتبون الحياة، يكتبون لتكريس سلطة لا لتقويضها، يكتبون قصائدهم على الشاطئ، راصدين حركة الموج خشية أن تبتل أقدامهم). كيف أسجل شهادتي، وأنا لا أستطيع الإمساك بتلك اللحظة المراوغة التي تشكل لحمة النص، كل ما أعرفه أني تخليت عن طموحي الأول بمحاولة الوصول إلى مرحلة تكتبني فيها القصيدة إلى مرحلة أكثر رحابة أكتب فيها النص - دون تصور مُسبق - مسيطرًا على أطرافه بمنطق الصياد، وبالتداعي الشعري أحيانًا، حيث يتخذ السرد مكانه في قلب النص. أنا أطمع في اصطياد سمكة كبيرة، حتى لو وصلت بها إلى الشاطئ هيكلًا عظميًا كسمكة "هيمنجواي" في "العجوز والبحر"، في كل مرة أرمي فيها شباكي أنتظر هذه السمكة، فلينتظر العالم (آه العالم.. هذا الماخور الكبير أو الفخ الأكبر لن نطرحه خارج اللعبة.. فله الفضل الأول في إتقاننا الكذب على أنفسنا، وعلى الآخرين). تخليت عن أشياء كثيرة، إذن يمكن القول إنني أكتب نصًا يتخلى عن أن يكون ذا موقف، هذا النص لا يدعي التحقق الكامل، أو الانتصار لقيمة أخلاقية، أو حتى جمالية، أكتب كما أرى بعد أن أقبض على ما حولي، وما في داخلي، أظن أن في هذا ما يكفي لكي لا يغضب مجدو الأمس، لأن بساط التخريب الذي منحهم أرضًا يقفون عليها، وسماء تتطاول فيها قاماتهم سيظل ثابتًا تحت أقدامهم، فالنص الجديد - كما أوقن - لا يحتمل مهاترات الريادة، التفتيش في ذاكرة التاريخ القريب، للبحث عن صنم حمل على عاتقه لواء التجديد، لقد انتهت محاولات البحث عن حصانين بجران العربة.

"جدة" مدينة تسكنها الظهيرة:

تنتظر من شباكك

لا شرفات هنا..، وتقيء المدن جميعاً

تخرج للشارع.. لا تبتسمُ

إلى أن تقرأ لافتةً:

(ابتسم

أنت في "جدة")

تحتدَ المكان شمس "يوليو"، والرمال الحارقة، والوحوش المفترية، لم تجد مكانًا لجسدك الضئيل وسط مجموعة من البشر، ستعود إلى الوطن بهيئة براميل لما لحي ينقصها التهذيب، كان طبيعيًا أن تظل الشقة أكثر الوقت، وفي النوم، يتكرر المشهد: يدان تمتدان لتفتحا رأسك، وتعبثا بمحتوياتها، حيث فتعاودك كوابيس حياتك الأولى، تصحو مرتعدًا، تتصبب عرقًا وحمى، تبحث عن ورقة وقلم، تكتب - متخلصًا من التفعيلة للمرة الأولى - عن المدن الغارقة في وحل الأجناس، عن المرأة التي ارتدت النقاب وعباءتها السوداء فوق (الجينز)، و(التي شيرت)، قبل هبوط الطائرة بدقائق، تكتب عن رجال الجمارك الذين طوحوا "ذات" "صنع الله إبراهيم" بعيدًا عن مرمى البصر، ثم سألوك بعد مطالعة "جواز السفر": هل أنت مصري أم عربي؟ كيف ستواجه هذه الصحراء وحدك - دائمًا كنت وحدك - دون كتاب، دون كتابة، لكنك كتبت، أنت الذي تعتقد أن العلاقة بالمكان تحدد شكل وفحوى الكتابة، وكل مكان لا يمنحك أمانًا ما ولو كان وهميًا هو بمثابة تحذير، بإمكانك التوقف عن الكتابة، استدعيت جسدك الحقيقي، وأماكنك الخاصة، وأشياءك المحببة، وكان لابد أن تكون مفرداتك حقيقية كحياتك، أنت مقيد، والكتابة وحدها تفتح لك سماء حريتك، فلتتخلص النص من الكلس التراثي والتاريخي، والهواء الملوث بالنفط والبلهاء الذين لا يعنيهم موت "جمال حمدان" بأسطوانة غاز. هكذا قلت لنفسك، سيكون منطقيًا - وواقع الحال كما ذكرت - أن تستخدم لغة تناسب المهمشين نتساوى لديك العلاقة بين الدال والمدلول، إذ يصبح التقرير غير منبوذ حين يتحول إلى بناء كلي، منحيًا الصور الجزئية جانبًا. وكأن هذا النص سيفقد قوته إذا تحول إلى متن، لأنه سيحاول أن يتقن مسرح المتن من تعال لغوي، والتحول إلى سلطة تؤدي به إلى التشابه في النهاية. اكتب مستعينًا بطفولتك، بأصدقائك، بأماكنك التي تحب وتكره، بأجساد النساء اللواتي عشت بها في الغرف الرطبة المعتمة، ومن الممكن أن تستعين بالخبرة البصرية للكاريكاتير متفوقًا عليه برسم للملامح الداخلية المبالغ فيها أيضًا.

أنت حرٌ
فاكتب الجنون والفوضى بلغة حية
هي الحياة ذاتها
انج بنفسك
قبل أن تتصدع
وتنمو الأعشاب فوق أعضائك.

(عن مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد 16-17 يناير 1997،

والمخصص لـ"قصيدة النثر في مصر")

عزمي عبد الوهاب

- ولد في 10 ديسمبر 1964 في إحدى قرى الدلتا التابعة لمحافظة الدقهلية.
- حاصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية من جامعة المنصورة.
- يعمل رئيسًا للقسم الثقافي بمجلة "الأهرام العربي" ورئيسًا للقسم الثقافي بمكتب جريدة "الخليج" الإماراتية بالقاهرة.
- حرر لسنوات باب الكتب في مجلة "إبداع".
- كان عضوًا بهيئة تحرير بمجلة "العصور الجديدة".
- عضو نقابة الصحافيين وأتيليه القاهرة.

صدر له:

- "الأسماء لا تليق بالأماكن"، شعر، 1994.
- "بأكاذيب سوداء كثيرة"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996.
- "النوافذ لا أثر لها"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- "بعد خروج الملاك مباشرة"، شعر، ميريت، القاهرة 2004.
- "شخص جدير بالكراهية"، شعر، دار النهضة، بيروت 2011.
- "يمشي في العاصفة"، شعر، آفاق، 2015.

قيد النشر:

- "السيدة فقدت زوجاً في الحرب".

علي عطا



أرنو بعينين دامعتين وأشدو بصوت حزين

أصدق بالطبع ما تقولين عن ضرورة تأجيل بلوغ "الأورجازم"، إلى أن يفرغ المفكرون القدامى والجدد من البحث في سبل تجديد الخطاب الإسلامي، مثلاً، فيما الإسكندر الأكبر يتأمل مفاتن "إيزيس" و"أثينا" في ساحة تختنق برائحة حريق قديم. أصدق ربما لأنني دخلت للتو موسماً جديداً للبوح، أو لأنني كسول جداً في ما يتعلق بتقصي الأوضاع على الأرض، أو لأنني لا أعرف كذاباً غوياً في هذا العالم. فهل تصدقين أن غرفتي بالفندق، الذي استضاف قادة العرب بعد مولدي بعام واحد، واسعة بما يكفي لنرقص معاً على أطلال القضية، وأن خزانتها تزخر بتشكيلة "بيبي دول" انتقيتها بنفسي من "كوكيت"، بينما الثلاجة الصغيرة رهن أمرنا، بما تحويه، لثلاث ليال عامرة، كسابقاتها، بقتل الأطفال، وفواصل إعلانية تؤكد أن راحة الجسم لا تبدأ بالضرورة من القدمين.

تمرين لاصطياد فريسة

ستسألك
عن ما ترتديه الآن مثلاً
وكأنه لغز
قل فوراً ما يخطر في بالك
قل ما تراه
ولا تبدي لها دهشتك
حين تحسدك على حدسك.

أولاً
أنت ترى
لكن ما تراه / ليس سوى / مجرد تخمين
فلا تسألن عن أمر/ يفضح عماك
واجتهد/ كي لا تبدو/ كمن يطارد فريسة
وسط ظلام دامس.
أو

أنت ترى/
وقد لا يكون/ لبعض ما تراه
وجود على الإطلاق

لكن لا بأس/
فذلك خير/ من أن تصدق عماك.

ثم

من يدري/
فربما / والحال كذلك
يتساوى البعد والقرب
وقد لا تكون المسافات
سوى مجرد وهم
من صنع أيدينا
حتى لو وصمتك بالعمى
قبل أن تغلق "الماسنجر"

فيما الحراس نائمون

يمكنك إذاً أن تشاركها
للمشي على الكورنيش
على ألا تلحظ وجودك
كي لا تفسد عليها
توحدها مع ذاتها
في تلك اللحظة

ويكفيك أن تعرف
أنها تستمتع
بتسللك ليلاً إلى غرفتها
وبخروجك
فيما الحراس نائمون
من دون أن تترك
أثراً يذكر.
ستقول لك: "أحبني
من دون أن تقول إنك تحبني"

ستعلمك هي
ما تحب أن تسمعه منك بلغتها
مفردات لا تتجاوز
عدد أصابع اليدين
وربما تعلمها أنت
كيف تنطق المفردات نفسها بلغتك
وقبل انقضاء اللقاء الأول
سيجيد كل منكما لغة الآخر
لكنكما ستكتشفان بعد "الخروج"
أن اللغتين ليستا سوى لغة واحدة
يمكن الاستعاضة عنها
بمجرد همهمات
في حال التقيتما أصلاً.

بانتظار زائر سخيف

بالأمس
انتظرت طلتك طويلاً
وفي الأخير استسلمت
لتقديم الشكر لـ"العين السخنة"
ولزلة اللسان
وللأحلام التي تتم حديثنا على "الماسنجر"
في السرير
وللخيال/ كلما ارتضى
أن نطلق له العنان
ولصديقة تهوى اللعب
تحت سحب ملبدة بالغيوم
وتفرح بنزول المطر مثل الأطفال
لتنسى صرامة طبيب التخسيس
ولصديقة واستني دون أن تدري
حين قالت إنها ترتدي حلة حمراء
ناعمة الملمس

ولذراعين مطويتين
على جامتين سحيتين
منذ أن سكنتا الصدر المتأهب للعناق
وللراحتين المبسوطتين عليهما في حنو بالغ
ول"جروبي" الذي فك عقدة اللسان
فعرى الداء الدفين
ووضع النقطة الحائرة فوق حرفها
ليعرف الجسد الساكن رغم أنفه
الطريق إلى رجفة الأحياء
ولأمسيات مكتبة الإسكندرية
التي قررت ألا نحضرها سويا
حتى لا يقول أصدقاؤنا
إننا نتواعد بعيداً عن أعينهم
الموجودة في كل مكان...
ثم رحت فجأة أتعجب
من أولئك الذين لا يمهدون لموتهم
فهم مثلاً لا يقولون لأصدقائهم/ بوضوح
إنهم بانتظار ذلك الزائر السخيف
ويتصرفون وكأنهم ليسوا على وشك الغياب.

علي عطا

- من مواليد مدينة المنصورة عام 1963.
- محرر ثقافي في جريدة "الحياة" اللندنية ووكالة أنباء الشرق الأوسط.
- عضو اتحاد كتاب مصر.

صدر له:

- "على سبيل التمويه"، شعر، سلسلة كتابات جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001. وأعيد إصداره ضمن مكتبة الأسرة 2002.
- "ظهرها إلى الحائط"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2007.
- "تمارين لاصطياد فريسة"، شعر، كتابات جديدة، 2014.

جيهان عمر



جنس جماعي

يغمض عينيه
يتخيّلها امرأةً أجمل
تغمض عينيها
تتخيّله رجلاً يحبها
كان الأربعة في الفراش
هي
وهو
المرأة الجميلة
والرجل الذي يحبها
يعقدون أطراف للملاءة الملونة
كل طرف تمسكه يد
ربما يحتاجونها
كمظلة..
لحظة الهبوط من السماء
ولأن جرائم الخيال الكثيرة
القديمة والمخطط لها..
تستطيع الابتعاد والتحليق
فلم يشيرا يوماً إلى الأمر.

شارب بارتولدى

الحرية
تمثال..
مثبّت على قاعدته
يرفع يده اليمنى
ينفض بين الحين والآخر
بعض شعيرات
سقطت من شارب بارتولدى
والتصقت بوشاحه الطويل..
التمثال يخشى تحوّل الشعلة

للهب حقيقي
التمثال يعجز عن التحوّل ليلاً
في شوارع نيويورك..
التمثال يخشى ويعجز
التمثال يرغب في الحرية.

حارس الوعي

هذا الكائن الهلامي
الذي يتكئ بعصاه..
في ثبات
مانعاً الماضي
من تدفقه العشوائي
على الآن..
الحارس الذي يرتب الخيبات
في صناديق محكمة الغلق
ويجفف الأموات برفقٍ
مبالغ فيه..
ولا يترك الباب مفتوحاً أبداً
إلا حين أذهب بمفردي
بعد سنوات.. في أغلب الظن
أستأذنه بالدخول
على ضوء شمعة متآكلة
لهذه الأماكن المعتمة..

حين ينال مني التعب..
أجلسُ.. ويدي فوق رأسي
أبكي..
بنشيج هستيري
فالحارس صار كهلاً..
وأنا مازلت شابة
ربما يموت في أي وقت
ويترك البوابات مفتوحة

أي مصير..
ينتظرني.

لستُ حديقةً كاملة

كزهرة..
أتركُ النحلَ يقفُ على وجهي..
أشعرُ بأقدامهِ الرشيقة
تتزاحمُ على وجنتيَّ..
أتوقفُ عن الحركة
أتفادى إصدار أية أوامر
إلى جسدي..
سوى الاحتفاء بتلكَ اللحظة
في صمت..
أراقبه..
يهبطُ حتى رقبتي..
يلدغني..
بلطفٍ يمتصُ رحيقي..
أختفي وراءَ رغبتهِ العارمة..
أحبُّ عيوني الآن
لأن حركتها تُؤكّدُ وجودي
وتمكنني من رؤيةِ المزيد
القادم في لهفة..
الأكثر جرأةً
يزحفُ إلى ممرٍ أكثرَ ضيقاً
بين النهدين

أتسلل إلى المطبخ ليلاً..
أفتح برطمان العسل
بفخر مستتر..
أملأ ملعقة صغيرة..
وأبدأ في تذوق نفسي.

سيميولوجيا

لا ترتدي الأبيض
يجعلك نقية
لكنه يكشف ضعفك..
لا ترتدي الأحمر
يجعلك فاتنة
لكنه يفضح شهوتك..
لا ترتدي الأصفر
تبدين كقطعة من الشمس
لكنه يؤكد وحدتك..
ارتدي الأسود
الأسود فقط
ارتديه طوال الوقت..
الأسود الذي يقدس لون بشرتك
ويبدو كسماء تُسَبِّحُ لقمرٍ
الأسود الذي يشعرني بأني مِتُّ
وأنك في فترة الحداد..
تمزجين دموعك بحبات البن
وتضيئين الشموع
في دولاب ملابسك
لترقص فساتينك الملونة..
احتفاءً برحيلي.

صفاء فتحي



(....)

[وقال لي أين جعلت اسمي فثم اجعل اسمك] (النفري 84)
لن أنشر ظلي على الحبال
ولكن، سألقيه عند منحنى الطريقِ وسألتقي بك وأنت تغادرني إليه
ستتجاوزني حتماً
أما أنا فسأعبث لاهيةً بحروفِ اسمي التي تبعثرت مِني ذات صباحٍ
في منزل الحاوي، أو في صندوقِه، في مسرحِه، أو في لعبته، في سحره، وفي طفولتي
التي أحملها على المراوغة
لا لأنها سربٌ من أسراب الطيور أقودها إلى عُشّها في الليل
بل لأنها أيضًا وعدٌ فارقني مع ذاتِ الظلِّ
ظلي الذي ابتلعَ النعاسَ
حين طافت البركةُ القائمةُ على فجوةٍ
بعد أن تسللت سمكةٌ من الفضةِ إلى جوفها
تلك السمكة اللامعة التي تنزلق دائماً من بين أصابعك
عندما أبحث عن الجُمَل المرصوصة كالطوبِ بين الحدين
كي أجعلَ منها منزلي
أو غرفتي
أو سريري
حيث اللاوطن،
يجاور ما زرعته أمي
ولغتها نبتة في حوض من طين طفولتي
اللغة التي وَضَعَتْها في فمي وصارت لي أمًا دون الأم
لغة.
على حافة الخط أقف
وأنت تشدّني بالحبل إلى الأثر إلى الملاءةِ الزرقاء وكما دسست بلغة ما في أذني سأهمسُ في أذنيك
بلغاتٍ أخيرةٍ
سأدسّ في جوفِك الكثيرَ
وسأصير في جوفي كالقش
لأنهم ذبحوا الابنَ الصغيرَ
لأنهم استبدلوه بمثيلِه من القش

لأنهم يدمنون المراوغةَ على جسدي
كي يدر اللبن من وَهْمِ الأم
عندها غطى جِلْد الابن على الغياب
ولم تزل الأم
للأم تقول لغتها مع اللبن
السائل فوق الظلّ
في وهم الأم حين كان الغداء هو حدث الجسم
حين بكتِ الحقيقة
لأني ذات الوهم في الجوهرة عندما تراني
في رؤيتك، في عينك، في الصبح الزئبقي
حين ترى الفراغَ الذي تركته، أنا، في جَسدِ الليل
بعد أن صرتَ لي أماً
يفيض ثديها باللبن
الذي لن يصل إلى لساني.
[وقال من عرفني فلا عيش له إلا في معرفتي، ومن رآني فلا قوة له إلا في رؤيتي] (النفري)

ها أنا أبحث عن العطايا
عن وجهٍ ذابَ مع رذاذ الشهيق
عن وجه تسدل خلفَ شعرٍ بطولِ النخيل
عن كنز مسحور تقوم عليه طفلة تلاشتْ في ليلةٍ صيفية
وكثيرٍ من طعام الحواديت
وهروبي كالأحلام
وزوالي في بياض الضباب
ولكني أكلتُ الطعامَ الذي أطعمتني، وطعمت بالشيء والشيئين. السمك والماء. اسمك والخلاء. السماء والطين. الهواجس وعظام النساء.

ومع ذلك سيمتد الرمش أسفلَ العينِ ويحتليها بعد الفوران، بعد السطوع أسفل قمرين حين لعبت دور العاشقة التي بالزيوت دعكت الوجه والقدمين حين توقد الزهو بجانب النافورةِ البيضاء وسرت بجانبي تضع يَدكَ الشمال على كتفي اليمين واختفيت في صورتك، اختفيت في عينيك، تشبثت بالحائطِ الأبيضِ بين أمس واليوم وفارقتك لأنني لن أصبحَ وحيدتك، لأنني توأمُ الشمسِ فصرتُ في الأرض وعلى التراب أقيم وفي ظلك دائماً سأكون لأنني لك أكون، ولا لن أكون ابنتَكَ ولن أكون حفيدتك، لا لن أكون امرأتك ولن أكون محبوبَتَكَ ولا لن أكون لك الحبوب الطائرة وستكون لي قلب الأشياء.

ولكنك وأنا، أب الأسطورة وكفيفها، ننزل الشارع ونعبر الميدانَ حتى نصل إلى اللامكان. في الرقعة السوداء.

[يا عبد القلب ينقلب قلب القلب لا ينقلب] (النفري 155)

هذه قصة البئر

هذه هي الصورة.

هذه قصة البئر والصورة.

في يومٍ بعيد، في قرية أصبحت ذاكرةً وقفت أمي وأخي بجانب أبي والأخت التي كانت ولم تكن الآن وقفنا كي نسجِّل أنفسنا في اللوحة ولحظة الوقوف على فيلمٍ أسودَ يكون صورةً بيضاءَ تحمل شعورَنَا السوداءَ كي تصبح الصورة دليلَنَا الدامغَ على الوجودِ كي نحملَ الدليلَ على الصورةِ في جيبِ القميصِ ونشهره في وجه العَدَمِ عندما يطالبنا بأن نَرُد عليه عدمه، عندها، نستل الصورةَ من جيب القميص ونقول لا.

جاءت أختي التي كانتْ ولم تكنِ الآنَ ولم تظهر الصورة للوجود لأن النحاتيف هو أيضاً ماتَ في صندوقِ الدنيا الكبير. وقفنا للصورة بجانب البئرِ الكبيرة نبتسم لماضينا والأعوام ثم جاء عام وراءه عام والعم قال على المائدة الكبيرة حيث كانتِ الأطباقُ ممتلئةً بلحمِ الونيسة الذي طهته أمي وصار الدمُ المطبوخُ لبناً جديداً لأن التي كانت ولم تكن الآن ذهبتْ إلى نَفْسها ولم تعد لنا بل زُفَّت إلى المَلاك حيث يجمع الله فاكهةَ الأرحام على مائدته، كي يبسطَ العم رؤيته، لأنه رآها هي التي كانت ولم تكن الآن في يد رجلٍ آخرَ يذهب بها والرقص يلفّهما إلى بلد جديد إلى فيما ما وراء جدار الزمانِ وهنا عرفنا جميعاً أن الصورة التي كانت ولم تكن الآنَ هي الصورة الوحيدة لها وأن وجْهَهَا ذهبَ للأبد، إلى القمر وأن البئر لا تزل تمتلئ بالماء والصورة هي الصورة هي المطبوعة على المنديل هي التي ستظل بعد تسلّق السلم الخشبي إلى السماء وجاءت الآبارُ وذهبت الآبارُ وجاءت الأحلامُ وطرأت الكوابيس وتعثرت الأقدامُ في قطعِ الحجارةِ الصغيرةِ التي جاورت في صمتها بئراً منسحبة في مائها العميق وطرأ على النوم كابوسٌ وكانت التي تكون ولم تكن آنذاك تنام في آنيتها وتنسى قِدمِها وتشاهد أحداث حدوثها ورأت نفسَها في البئرِ بحثاً عن الماء الذي كان لبناً الذي كان دماً مطبوخاً ورأت أنها دخلت إلى الظلامِ بعنقها والدلو كان لأنها تبحث عن الماء والحبل كان سرياً يربطها بأمها وألبوم الصور ظهر إلى النور. هو كان يشد على الحبل فتضحك من بطنها وتهتز الُسرة المعقودة بالحبل الذي يضم انتماءها، ولكن الماء أماً، كان، أباً كان، أما هي فأختاً كانت ولم تكن الآن فانحل وسقط إلى الأسفل، إلى بطن الماء، إلى ما قبل الأم والأم تسهر ليلها. الجدار ذهب إلى علياته والصور تراجعت من الظهور إلى الكتمان في النحاتيف الصامت والحامض الذي محا الوميض أصبح سائلاً لزجاً بالنسيان.

في الصحو كان هو الذي يشد الحبلَ للمعلقَ بالدلو العالق بها ببطنها وسرّتها ويجذبها إلى نفسه إلى رائحته ويدوّنها في الرقعةِ السوداء الصغيرةِ القابعة في التجويفِ الذي يحوي جميعَ الأشياء قبل أن تكون فيصبح هو من سن سرها ومن صورها ومن ضعها في وجهها. وقف قبل أن تبدأ البدايةُ بثانيةٍ واحدةٍ وقبل أن تصير ابنَة أمّها وقبل أن تكون أنت من ولَدني وصار لي أماً دونها.

هكذا أقول ثدي الأب وأمي في ذاكرة ما قبل الذاكرة.

لذا كنت دونك رقعةً سوداءَ غيرَ مدونةٍ.

كلمتان

صفاء فتحي

الشعر هو الطفل الذي لا ينجب الأطفال. هو شيء الأشياء والاسم الأقصى لجميعها ومكانها الأخير فيما وراء حائط الزمان. هو اللاشيء وهو ذات الشيء. هو السحلية التي تمارس الانزواء بين الأحجار وهو الكائن الذي ينحصر في الضيق الفاصل بين الشيء والشيء. هو ذات الفراغ الذي لا يتواجد فيه أحد. اللحظة التي تسبق الحدث وتتبع الأحداث. هو الحدث نفسه الذي يحمل على الوجود في ذات الحدث. هو الشكل النهائي للكلام. هو الجسد الذي تتخذه عروسة الخشب وهي تحمل خيوطها عبر طبقات المدى. وهو خيوطها التي تصل الزمن وتقطعه. هو الخطوة التي تخطو على ما لا اسم له وغير القابل للتسمية. وهو اللفتة والالتفات والتلميح والإشارة العابرة. هو العزاء الوحيد عن تربص الموت بنا وعن التناهي الذي يترصد جميع اللحظات. هو الأنا التي ستنسحب حتماً إلى آنيتها وتذهب إلى عدمها. هو ما قد يحفظ البدايات عبر تجارب النهاية التي لا تنتهي. الشّعر هو ما يجعلنا نرى إلى تفردنا وكأننا لم نعبر السنوات تلك التي دائماً ما تخلف وراءها عادماً يحجب البصر عن العين. هو الشهادة. هو العيان. ما قد ينفض الغبار المتراكم على سطح الإدراك. هو النَّفَس الذي نبثه في الأشياء والذي تبثه الأشياء فينا. هو تجربة المطلق الوحيدة في التناهي والانتهاء. هو اللاحد الذي يحده اللحد وتتربص به الحدود والانفلات الذي يتعهده الرشد دائماً بالحد. الشّعر رئة البحر في الوطن الغريب. رئة الأنا المنزوية في النص، اللغة التي تكمن في السكوت عن الكلام وتقول الكلام عن السكوت والسكوت عن الكلام.

هو السر الذي أنوء بحمله وحدي.

الحوراء التي ترى إلى نخاعها

الشّعر هو ما قد يكتب لو كتب الله وما قد يقال لو تحدث الله مرةً لنا. هو الدخان الذي يحول الأماكن إلى زمن والزمان إلى مكان. هو الاتساع بين الشيء وآخره وفيما بينهما يكمن الآخرون. هو ما سيكون في البداية أنت، وما سيصبح في النهاية هو، وما سأسميه هي، وما أقول كي أقول لكم أنتم، وما قد يجعل من غربتي وطناً ويحول وهم الانتماء إلى نحن. هو لغة الأصل ولغة الله التي تفتتت بعد السقوط وصارت مترجمة إلى سائر لغات الأرض.

الشعر يحجب صورة الله عن العيون.

هو اللاوعي الذي يسبق الوعي بخطوة. هو اللاوعي الذي يأتي مع الخطوة التي تليها على وعي الضمير. هو لغة اللغات وأمها التي رنت أصداء صوتها عبر طوابق برج بابل العظيم حين دفنت أنقاضه لغة اللغات وجعلت من الترجمة فريضة حتى قيامه من جديد. هو لغة الرضيع قبل الكلام.

هو اللغة التي أتحدث بها مع الجميع والجماد. الصمت الذي أقوله لسائر الناس الآن وما قبل الآن وما بعده. هو "الشيء الذي كان وليس الآن مع أنه كائن" (الكتاب المقدس رؤيا يوحنا اللاهوتي).

هو طفولتي التي تبعثرت مني آنذاك واليوم لا تزل تنتمي إلى يومها. هو منطق الطير وهو منتهى الوقفات. هو النَفَس الذي يلازمه دائماً الرجاء.

هو موتي الذي يرتد إلى أخيراً بعد ما أن سُرِق مني صبيحة اليوم التالي على الميلاد.

[وقال لي أين جعلت اسمي فثم اجعل اسمك.] (النفري 84)

(من مجموعة "اسم يسعى في زجاجة"

دار النهضة العربية، بيروت، 2010)

صفاء فتحي... كأنها ترثُ خطوات الموتى

جمال جبران

تقف الشاعرة صفاء فتحي (1958) بملامحها الحزينة دائماً، في زاوية معتمة وبعيدة قليلاً من مدخل المكتبة الواقعة في منطقة وسط البلد قبل وقت قصير من حلول موعد احتفالية توقيع ديوانها الجديد "ثورة، وحائط نعبره" (دار شرقيات، القاهرة). تُشعل سيجارة تلو أخرى، وتلقي ببصرها على المسافة القصيرة التي تفصل بينها وبين ميدان التحرير القريب من المكان، ويمكن رصد حركة العالم منه بوضوح.

تبدو الشاعرة المقيمة في باريس منذ وقت طويل كما لو كانت كاميرا اقتصرت وظيفتها على رصد وتوثيق طريقة ذهاب أحبّائها إلى موتهم. هي قالت في عملها السابق "اسم يسعى في زجاجة" ما يشير باتجاه فكرة تتبع الخطوات التي تركها أصحابها ورحلوا "واقتفي أثرك وأتركك فقط كي أعود". مهمة كانت صفاء ارتكبتها أيضاً ونراها حاضرة في طريقة تعاملها مع الكاميرا التي تتبعت خطوات صديقها المفكّر الفرنسي جاك دريدا لتصنع عام 2000 وثائقياً عنه بعنوان D'Ailleurs, Derrida يفصح فيه عن الأثر الذي بقي داخله عبر حياته في أربعة بلدان مختلفة، وكيف استخدم الكتابة كوسيلة لاستذكار حيواته الماضية فيها وتفكيكها بغرض استعادة ملكيتها مرة أخرى.

والحال هذه، لن نجد صعوبة ونحن نضع أبصارنا في سيرتها المكتوبة شعراً على صور كثيرة للموت وهي تحتل قصائد ديوان "ثورة، وحائط نعبره"، الذي سيبدو على هيئة أرشيف كبير لمجموعة من أحبّائها الراحلين. "كل شيء هو صورة" تقول صفاء المنشغلة أيضاً في حياتها بالكاميرا فوتوغرافياً وسينمائياً. هكذا تأتي الصورة مُتخذة لركن أصيل في سياق خلق اشتغالها الكتابي، من هنا سوى قارئ الديوان كأنه في رحلة عبور داخل متحف لصور ومشاهد ناطقة بلسان حال ما رأته الشاعرة في ميدان التحرير أيّام "ثورة يناير"، لكن صفاء تؤكد أنّ "الوجود هو موضوع هذا العمل لا السياسة". إنّ الكتابة هنا بمعناها الإنساني حصرياً، وقد قُرر لها أن تبدو مُنجزة بلا تنظيرات زائدة تجرف النص إلى ساحات نقاشية ستعمل بلا شك على خنقه. تتوقف صاحبة "قصائد" مستذكرة كيف كانت في باريس ومصابة بحالة من الذهول بعد "أحداث ماسبيرو" الشهيرة. بعدما وعت قليلاً أبعاد الصدمة، شعرت بإلحاح القصيدة الذي حاولت مقاومته بداية "لأنني لم أكتب أبداً من قبل عن أي حدث عام". بعدها توالت الأحداث "وكان تفاعلي مع جنون هذه الأحداث هو السماح بوجود القصيدة". والحال هذه، سيبدو المجال مُمهداً وسالكاً كي ترفع صاحبة "... وليلة" صوتها معترفة لرفاقها الموتى "أريد أن أقول (لكم) أنا لا أعرف الطريق إلى الجنة". لكن هذا لا يمنع من تفكيك ذلك "للموت

الذي حدث والعمل على إعادة ترتيبه وتوثيقه في محاولة لفهم وتتبع مسار تلك الخطوات التي وضعها الراحلون وهم في الطريق إلى موتهم. تستحيل كل ذلك عن طريق الصورة التي تأتي مكتوبة كما لو أنها تعبير عن "ما فاتني، وعن دمي الذي ضاع".

مسألة إخضاع صورة الموت لطائلة التوثيق سيكون ظاهراً عبر مفتتح الديوان والإهداء المدّون عليه: "إلى محمد"، شقيق الشاعرة الذي مات بالفشل الكلوي قبل عام من "ثورة يناير" وصنعت له فيلماً وثائقياً "محمد ينجو من الماء" (2013). لكنّ لا تصفية حسابات في هذا العمل "فالفيلم ليس فيه أي نوع من المستويات خارج فكرة الوجود. هو وثيقة وجود لمحمد، لحياته ومواقفه من فكرة زرع الأعضاء ومن التغيير السياسي في مصر". وتوضح صفاء أنه أثناء تصوير الفيلم والحديث مع أحد أصدقائه، عَرَفت أنّه كان ثورياً يفكر في الثورة ويخطط لها مع صديق له شهد على ذلك في الفيلم. توفي محمد في صيف 2010 أي قبل الثورة وبالتالي لم يشهدها "إنما شهدها أولاده الذين شاركوا في أحداثها، كأن محمد يشارك في الثورة عبر وجودهم في أحداثها. ومن هنا جاء ارتباط قصة محمد ببعض مشاهد الثورة في مصر". يسلط الفيلم الضوء أيضاً على عدد كبير من العلاقات ويضعها في مشاهد مرئية ومقروءة للمشاهدين، مثل علاقات الأخوة والبنوة. يطرح الفيلم سؤاله الوجودي: كيف يمكن لمجموعة من البشر يجمعهم ارتباط عاطفي تاريخي حميم أن يشهدوا على المرض والرحيل البطيء لفرد منهم؟ وماذا يحدث عندما نقف عاجزين عن إيقاف هذا الرحيل أو إرجائه؟

تواصل صاحبة "عرائس خشبية صغيرة تسبح في المنيا" شغلها مجدداً في تتبع خطوات رفاقها الراحلين ومتحسرة كيف أنهم "يموتون، ونحن نعيش". كل هذا من دون وقوعها في عثرة عدم تنبيه ذلك الشاب الذي أصابته طلقة من "قنّاص العيون"، متمنية منه أن "قل لقدميك اللتين لا يصحبانك حيث تريد إنّ الرحلة كانت للغياب". كأن للمشهد هنا يتطلّب استدراكاً يوجب تعديل اتجاه الكاميرا كي لا تتورط في ذنب تجاهل صورة "تلك الأرض ويفترشها من لم يموتوا بعد". مسألة ستفرض ميلاناً جديداً للكاميرا نفسها ودفعها للسير بعيداً من شارع "محمد محمود" الذي شهد موتى كُثراً أو رفاقاً أصابت عيونهم طلقات قنّاصة وأعطتها إجازة طويلة من النور وفرضت عليها إقامة مفتوحة في العتمة. تكون الحال هنا مستوجبة للتنحي قليلاً والانتقال باتجاه "دار ميريت" والنجاة بين جدرانها: "صحوت من النوم على سجادة قديمة في "دار ميريت"، فوجدت بجانبي روائيّاً ينام". في النهاية، تعود الصورة إلى نقطة الحياة وتوثيق خطوات من تبقى عليها حيث "كان الناس يتحدثون إلى الكاميرا كأنهم يؤرخون لأنفسهم ويبعثون برسائل إلى العالم".

(عن جريدة "الأخبار" اللبنانية)

23 سبتمبر 2014

صفاء فتحي

- من مواليد قصر "هور"، المنيا، في العام 1958.
- دراسة جامعية في جامعة المنيا، جامعة السوربون في باريس، وجامعة فانسان.
- رسالة دكتوراة من جامعة باريس عن المسرح الإنجليزي والألماني المعاصر.
- لها مسرحية باللغتين الفرنسية والعربية تحت عنوان "إرهاب".
- أيضاً لها مسرحية بالفرنسية قيد الترجمة إلى العربية تحت عنوان "محنة"، قدم لها طويلاً دريدا وهي للمقدمة التي تعتبر من آخر كتاباته على الإطلاق.
- أخرجت أفلاماً وثائقية وأفلاماً تسميها بالقصيدة المرئية. من أفلامها الوثائقية فيلم عن الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا"، وقد أثمر عملها السينمائي معه كتاباً مشتركاً صدر بالفرنسية.

صدر لها:

- "قصائد"، شعر، 1988.
- "... وليلة"، شعر، دار شرقيات، القاهرة 1996.
- "عرائس خشبية صغيرة تسبح في سموات المنيا وبرلين"، شعر، دار شرقيات، 1998.
- حشائش sin nombre Ediciones المكسيك، بالفرنسية والإسبانية 2007.
- "اسم يسعى في زجاجة"، شعر، دار النهضة، بيروت 2010.
- "ثورة وحائط نعبره"، شعر، شرقيات 2014.

فريد أبو سعدة



في منتصف الغرفة
وقف الرجلُ الوحيد.
على الحائط
صورتُه في صباه
وفوق السرير
صورةُ العائلة

خلفهُ صوانٌ قديمٌ
وأمامهُ المدى.

لماذا تدلف السحبُ من النافذة
وتتكوّم على سريره هكذا
مثل قطة
كثيفة الشَّعر

لماذا تتمدّد السماء
على الطاولة
وتتكلّم كامرأةٍ في نومها
لماذا تتقلّب
فلا يجد مكاناً يضع فيه القهوة
ويضطر إلى تحريك المطفأة
كلما تحرّكت.

ظلّت السحابةُ تحدّقُ في طفولته
وظلّت السماءُ
تتفرّسُ في وجوه العائلة

وظلّ هو
يغادر المكان
بطيئاً مثل اليود
تاركاً جسدَه وحيداً
خلفه الصوان القديم
وأمامه النافذة
التاسعةُ صباحاً

ولم ينتهوا
بعد
من إعداد الحديقة

جلس يتأملُ الوعول
كان وحيداً
فمن أين جاء الصوت
"أرجوك ردّ عليّ"

ها هو
كان الجهاز مختبئاً في العشب
وصوتُ المرأة يكرر
أرجوك ردّ عليّ

ما الغريب في ذلك
ما الغريب في أن تكلّمَني امرأةٌ عن نفسها
أو أكلمَها عن نفسي!
لا شيء.. لا شيء
"كنتُ هنا بالأمس
وتركتُ الموبايل لأسمعَ الوعولَ
وهي تتكلّم في أحلامها"

ما الغريب في ذلك!
قالت إنها وحيدةٌ
وإنها في شبابها
"كانت مغنيةً معروفة
ولا شيء يمنعها من قطع شريانها
سوى الاستماع إلى الأحلام"

ما الغريب في ذلك!
لا شيء.. لا شيء
قلتُ وأنا أبدأ جولتي
: والآن

ماذا تريدين يا سيدتي
قالت: أرجوك
ضع الموبايل في قفص الكناريا
قلت: سأفعل
قالت: لا تجعل أحداً يراه
قلت: اطمئني
ومضيت
فما الغريب في ذلك!
لا شيء..
لا شيء
--

كنا
في سيارةٍ حمراء
مكشوفة
وكان الإسفلت
مثل اندفاعة القلم
على ورقة صفراء
نهضتُ منتشياً أغني
وكانت تنظر لي
أطاحتْ بي سحابةٌ
كنت أتدحرجُ على الإسفلت
والسيارةُ
الحمراءُ المكشوفة
تسيل
على الأفق
هناك
مثل نقطةُ
دمْ
--

هناك من يخشون المرور بالمقابر في الليل
أنا واحدُ منهم

غير أني أخشى الاقتراب من القلاع أيضاً
لأنني
ما من مرّةٍ فعلتُ
إلا وحدثَ شيءٌ غريب

مرّة.. سَقطتْ أمامي جثةُ أمير
ومرّة
رأيتُ النار
وسمعتُ صرخات المحروقين
أما الذين يمضون سراعاً
وهم يحملون
رؤوسهم المقطوعةَ
فهم دائماً ما يطوفون بذاكرتي

القلاعُ ليست أثرًا سياحياً
إنها دماءٌ متجمدةٌ
وصرخاتٌ معلقةٌ كالخفافيش
إنها جميلة هكذا
لأنها غُسلت طويلاً
من الدم
ورُممت بدقة
من أثر الأظافر في الحجر
بينما وُضعت الموسيقى
لتخفي شهقات السلاطين
وهم يُخنقون

المماليكُ لا يزالون هناك
في الممرّ الضيق
يتخبّطون كالدجاج المذبوح
إنني أسمعُ أصواتهم من هنا
من فوق المقطم
وفي السحب التي تتصاعدُ من الشيشة

أرى مملوكاً يطيرُ بحصانه
فأدرك أن قلاعاً أخرى
لا تزال في الطريق
--

في الخمسين عاماً الأولى
قلت: لو أخرجني أحدٌ
من هذا الوهم
سأعطيه ما ورثتهُ عن أبي
من ممالك
وعروش

وفي الخمسين الثانية قلت:
سأعطيه ما ورثته عن أمي
من شموس وأقمار

وفي الثالثة
قلت: سأعطيه حكمتي وخلودي

وفي الرابعة
شحذت أظافري
لأقتل الذي
يخرجني
--

تأكد الخبراء من اقتراب الساعة
وبدا أن حدائق الحيوان
حل معقول
لكن للمخلوقات الفريدة
المخلوقات
التي لم تشملها الحدائق أبداً
كان لابد من اقتناصها
ومن كل زوجين

كما تقضي التعليمات

ظلت فرق القنص تعمل
بينما تتهيأ السفينة للإقلاع

طوابير من الكائنات
تمضي إلى مكانها
في الأسر
الذكور تسعى إلى إناثها
فتصدهم حوائط الزجاج
أو
تصرعهم العصي الكهربائية

لم يكن أحدٌ
يعرف إلى أين
أو
متى تنطلق هذه القارة الفضائية

الرسول نفسه
لا يعرف غير جزء من الطريق
مؤمنًا بأن الله
لن يخذله في الباقي

كان الماء يخور كالثور الهائج
والعالم يتحطم كالإناء
ولا أحد من الأسرى
في أقفاصهم الزجاجية
يعرف لماذا جاء الطوفان
وهل سيتمكنون من صنع
ذكريات أخرى
غير التي
تُرفُّ الآن فوق الماء
والخراب
--

كان يشعر أنه عاش أكثر من اللازم
وكان يتساءل
عن الذنب الذي جعله يعيش
ثلاث حيوات
في عمر واحد!!

قال إنه: يريد أن يموت
لكنه لا يستطيع أن يفعلها بنفسه
سكت قليلاً
ليمسح نظارته
ثم قال:
لجأت إلى قاتل مأجور
واتفقنا على أن يفعل ذلك فجأة
وبدون أخطاء
فأنا لا أحتمل ألماً إضافياً
عاد يمسح النظارة
ثم تنهّد:
لكنني
فقدتُ الاتصال به
عمرٌ طويلٌ مرّ وأنا خائفٌ
لا أعرفُ
متى ستأتي الضربةُ
ولا أين
خائفٌ وتعيس
صدّقني
فالموت لم يعد ممكناً
ولا الحياة
أيضاً
--

أسرف في الشرب
متجاهلاً أوامر الطبيب

تحامل
وهو يودع أصدقاءه
العرق يسيل من فروة رأسه
ويندفق تحت ثيابه

ذهبوا
وظل وحده
على صدره جبل
وتحت جلده مناقير تنهش في القلب
كان يجأر
ويترنح

قضى عمراً ليصل إلى الباب
أراد بعض الهواء
أراد أن يراه أحد
أراد أن يهبط السلم
لكنه تعثر
وكاد أن يسقط على وجهه
لولا أن أمسكت بجلبابه أكرة الباب

هكذا رآه القادمون في اليوم التالي
ماثلًا بجسده كمن يهم بالطيران
عيناه جوهرتان
ويداه تمسكان بالفراغ!!

فريد أبو سعدة

- شاعر وكاتب مسرحي من مواليد "المحلة الكبرى" عام 1946.
- حصل على بكالوريوس الفنون التطبيقية، وبكالوريوس الإعلام ثم دبلوم الدراسات العليا في الصحافة.
- عمل بمؤسسة دار المعارف وتولى إدارة النشر الثقافي بها قبل تفرغه للكتابة.
- حصل على جائزة الشّعر من وزارة الثقافة عام 1969، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشّعر، ووسام الفنون والآداب من الطبقة الأولى عام 1993.
- ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية والتشيكية.
- حصل على جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام 2014.

الأعمال الشعرية

- "السفر إلى منابت الأنهار"، مطبوعات الرافعي، طنطا، 1985.
- "وردة للطواسين"، شعر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
- "الغزالة تقفز في النار"، دار الغد، القاهرة، 1990.
- "وردة القيظ"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- "ذاكرة الوعل"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
- "طائر الكحول"، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
- "معلّقة بشص"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.
- "جليس لمحتضر"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001.
- "سماء على طاولة"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- "مكاشفتي لشيخ الوقت"، دار النهضة العربية، بيروت، 2008.
- "سيرة ذاتية لملاك"، دار المحروسة، القاهرة، 2009.
- "أنا.. صِرْتُ غيري"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2012.

مختارات شعرية

- "في صباح جميلٍ كهذا"، الهيئة العامة للكتاب، 2001.
- "ألعاب البحر"، الهيئة العامة للكتاب، مختارات، 2006.
- "كأني هو"، دار العين، 2008.

عماد فؤاد



غُصْن

يلزمها
أن تكون قاسية القلب
هذه الفأس المرفوعة بيد الحطّاب
يلزمها
أن يكون نصلها حادّاً
وهي تهمُّ بالسُّقوط كي تجزّ الشجرة
يلزمها
أن تكون بلا مشاعر أصلاً
كي لا ترهبها رعشة اليد الخشبيَّة في كفّ حطّابها
تلك اليد
التي كانت قديماً
غصناً
فوق الشجرة ذاتها.

هديّة

كلُّ صباح، يأمر الله دَيَكَة الأرض، بإيقاظ خلائق الأرض، فتصحو في وكرها دودة القزّ، لتمضغ أوراق التُّوت، ويصحو القزّازون، ورعاة الشرانق، وصانعو الحرير، والغزّالون، وعاملات النسيج، فيتشاركون على غزل ثوبكِ، كلُّ خيط يحمل حكاية من هنا، وأخرى من هناك، كلُّ خيط مبثوث بلمسة، ومبلَّل بعرق، يضمُّون الخيط للخيط، فينشئونه ثوباً، ثم يبيعونه للحائكين، فيقصّه الحائكون، يخيطونه، ويبيعونه لأصحاب الدُّكاكين، فأمرُّ، فأراه، فيعجبني، فأشتريه
لا تشكريني إذاً
الطبيعة كلُّها
شاركتني الهديّة.

عَذْراء

تهمس العذراء لأبيها
حين ترى قطوفاً دانيةً من شجرة العنب:
– انظر..
لما امتلأت عروقها بالرحيق

انفلقت حبّاتها
عن عصيرها المكتنز!

نُدوب

ذيلُ فستانكِ الموشّى بالورود
يغوص تحت كعبيكِ وأنت تدوسين حافيةً
كلَّ خطوة
أنفض عن صدري زهرةً مفتّتة الأوراق
ونُدْبة.

(مختارات من ديوان "حرير"، دار النهضة العربية، بيروت، 2007)

العروس

... واكْشفوا عن وجهها يا بناتُ
العروس عذراءُ
فلا تداروا وجهها
غطُّوا عودَها الملفوفَ بشالِها ذي الورود الحمر
وسيروا خلفَها رافعات الرؤوس
وفرحاتٍ

بعد قليلٍ
سيحملُها عريسُها
ويُدخلُها بيتَها الجديدَ
وسيكون عليكنَّ
أن تنتظرنَ طويلاً
قدّام بابها.

حِجْر أمّي

... ونعشي
إذ يرتجُّ فوق الأكتاف
من خللٍ
ومن ثقلٍ
والطّريق متربةٌ
تغوصُ الأقدامُ
فتثير هالةً رماديّةً
كأنّما
تُعمي العيونَ عن مشهدِ القبرِ

واثنان ينقّيان مثوايَ الأخير
ويوسّعان مساحةً خاليةً
من الحصى للسنّةِ

ورأسي مغطّى
فلا أرى
ولا أسمع
ولا أشمّ
لكنّني..
أشعرُ بوقع الأقدام
تغوصُ في الأرض

وكنتُ إذ أرفع إصبعي السبّابة
كي أشيرَ لهم
إلى طريق أخرى
لا يرونني
وكنتُ أنده فيهم
أن أعيدوني إلى حِجْر أمّي
وكنتُ فوق الجميع
أحلّقُ فوق النّعش
وأحاولُ أن أهبطَ إلى جسدي
فيمنعني
مسيرهم السريع
إلى القبر.

(مختارات من ديوان "عشر طرق للتنكيل بجثة"، دار الآداب، بيروت، 2010)

الشّعر في زمن الإنترنت

عماد فؤاد

قبل عشرين عاماً من الآن، كنّا نكتب قصائدنا البكر بدأبٍ غير قابلٍ للكسر، ربّما من أثر الفتوّة وعناد الشّباب، كتبنا بجرأة المختلف وليس بجرأة الرّاغب في الاختلاف، وحين كنّا نُخرج قصائدنا لنقرأها على آذان الآخرين، كنّا نصغي إلى الآراء التي نسمعها لنتعلّم منها، حتى وإن هاجمتنا وسفّهت ما قرأناه، وحين كانت الجرأة تشطح بنا، كنّا نرسل ما نكتبه إلى المجلات الثقافية والدوريات الأدبية، تلك التي نبتاعها حال صدورها لنقلّب أوراقها لاهثين، باحثين عن أسمائنا وكلماتنا التي رعيناها في الليالي الطويلة بحرص فلاح ينتظر أن تخرج براعم نباته من بين شقوق الأرض، لتنتصب قوية تحت شمس النهار، غير آبهة بريح أو عواصف، نمسك المجلة أو الدورية ونقلب أوراقها، ونحن نتمنّى في أعماقنا أن تكون كلماتنا قد وجدت لها مكاناً على الصفحات المصقولة البيضاء، وكم من مرّة عثرنا على أسمائنا في باب "بريد المجلة"، حيث يكتب لنا مُحرّر أدبيّ - لا نعرفه ولا يعرفنا - عدّة نصائح عامة تسيطر عليها روح الأستاذية والنظرة من علٍ إلى من هم أدنى منه مكانة، ورغم هذه النظرة المتعالية التي كنّا نشتمّ رائحتها في ثنايا كلماته، إلا أننا كنّا نفرح بقراءة أسمائنا على الصفحات، أذكر أن أحدهم كتب لي ذات يوم بعيد يقول: "عليك بتعلّم بحور الشّعر العربيّ، وأن تقرأ لكبار الشُّعراء، قبل أن تكتب نصوصًا لا هي من الشّعر العمودي ولا هي من شعر التفعيلة، صحيح أن ما تكتبه ينمّ عن موهبة، ولكن تنقصه القراءة والاطلاع"، يا الله..كم من مرّة قرأنا أسمائنا في بريد هذه المجلات؟[1]

اليوم، لا شيء من هذا يحدث يا صديقي، لم تعد المواهب الحقيقية تتكوّن على نيران هذا الإيقاع البطيء والمملّ الذي كان سائدًا قبل عشرين عامًا، صار لكلّ من يقول عن نفسه أنّه شاعر أو كاتب أو روائيّ أو ناقد، صفحاته الخاصّة على مواقع التواصل الاجتماعي، وهي كثيرة مع الأسف، وصفحته هي منبره، شرفته التي يطلُّ منها على العالم، برجه العاجي الذي يخرج منه على الآخرين وقتما يشاء وبالطريقة التي يشاء، هي ملاذه الأخير من العالم الواقعي الذي يحيط به من كلّ جانب، ينشر من خلالها ما يشاء وبالشّكل الذي يشاء، وله في الـ "Like" مآرب وفي الـ "Share" مطمع، لم تعد عملية النُّشر مقيّدة كالسابق بـ"فلتر" المحرّر الأدبيّ، هذا الذي كان يُحكّم ذائقته الشّخصية والأدبية في نشر أو تجاهل ما يصله من نصوص لمواهب شابة، تبدأ في الاشتباك مع العالم من خلال نصوصها الأولى، صار الأمر اليوم مختلفًا يا صاحبي، يكتب المرء بضعة سطور ويحكم على جودتها لحظة انتهائه

(1) من أشهر المجلات والدوريات الأدبية التي كانت تحرص على الردّ على نصوص وقصائد للمواهب الشّابة في باب "بريد القرّاء" مجلّتي "إبداع" و"الشّعر" المصريّتين.

من كتابتها، فيقرّر نشرها على الآخرين في اللحظة ذاتها بضغطة زرّ واحدة، هكذا، بكلّ هذه البساطة والسّهولة والأريحيّة والتباسط، ..بكلّ هذا "العشم"، على هذا النحو وبهذه الطريقة، تخلقت أمامنا ملايين النصوص، وآلاف مؤلّفة من الكتب التي كتبت على عجالة بسبب ضيق الوقت وضعف خطوط الإنترنت، كتب لم تحظ بفرصة لإعادة النّظر أو المراجعة أو الإضافة أو الحذف أو التعديل، أو حتّى التدقيق اللغوي، تراكمت يوماً بعد يوم، وشهراً بعد شهر، وسنة بعد سنة، لتنتج لنا المشهد الذي نحياه اليوم عربياً، المشهد الذي يرى المتفائلون أنّه: "حِراك" حقيقي و"معترك" مطلوب لا بدّ منه لغربلة "الجيّد" من "الرّديء"، فيما يرى المتشائمون أنّه: خلط "الحابل" بـ"النّابل"، وأخرج دفاتر "خواطر المراهقين" من تحت "وسائدهم" فصارت كتباً تُطبع ليقرأها النّاس.

عشرون عاماً صنعت هذا الفارق الكبير بين المشهدين المختلفين يا صاحبي؛ عن يساري صورتي وأنا ابن السّابعة عشر أهرول إلى بائع الجرائد على الرّصيف المقابل لبوّابة مدرستي الثانوية، أنحني لأتناول مجلة "الشّعر" المصرية الفصلية، لأقلّب صفحاتها متلهّفاً باحثًا عن اسمي ضمن محتوياتها، وحين لا أجده، أفتح آخر صفحتين من المجلة لأبحث عن اسمي في باب "البريد"، كان الأمر يستغرق شهورًا من الصبر والانتظار، أرسل القصيدة بالبريد العادي – أيام لم يكن هناك غيره – وأنتظر.. عددًا بعد عدد، أكون كتبت جديدًا، وراجعت قديمًا، وأعدّت النّظر من جديد فيما كنت قد تيقّنت من انتهائي منه، وقرأت ما لم أكن قرأته، وشعرت بكلّ نأمة اختلاف أو تطوّر في تفكيري تبعاً لكلّ قراءة وكلّ اطّلاع، وعن يميني صورتي اليوم؛ كسولاً في القراءة والمتابعة، لم أعد متلهّفاً إلى كتاب جديد أو عمل أدبيّ ذاع صيته، صار جسدي أبطأ من ذي قبل، أو ربّما الإيقاع الزمني هو الذي صار أبطأ، صرت – مثلي مثل غيري – أرسل قصائدي بالبريد الألكتروني إلى هذه الدورية الثقافية أو ذلك الموقع الأدبي، لتنشر ربّما بعد ساعات قلائل، فارق ليس فقط كبيراً، بل مرعباً، يجعلني بالفعل أتخوّف من الفكرة، فكرة السّهولة التي أحمد الله الآن أنّني لم أعشها في بداياتي ومراهقتي مع الكتابة، ماذا لو كان الأمر حينها بهذه السّهولة التي نراها اليوم؟! كم من النصوص وكم من القصائد التي كنت سأتسرع في نشرها تحت إغواء التواجد والظهور، لأرجع – فيما بعد – أتبرأ منها تبرّأ الأب من ابن السّفاح، أتخلّى عنها هكذا، واصفاً إياها بأنّها "بدايات لا تعبّر عنّي، لأنّ صوتي لم يكن قد تشكّل بعد"، العبارة ذاتها التي أعرف جيّدًا أنّني سأسمعها تتردّد كثيرًا في القادم من الأعوام.

حاول معي أن تتأمّل الصّورتين جيّداً، من المؤكّد أنّك ستدرك أين تكمن الفوارق الموجعة بينهما، ستستغرب الصّبر الذي كنّا مجبرين عليه قبل عشرين عاماً، حين لم يكن أمامنا لنشر نصوصنا وقصائدنا وكتاباتنا سوى الصّفحات الثّقافية بالصّحف أو الدّوريات الأدبية العربية، تلك التي لم يكن لها وجود حقيقي إلا بوجودها بين أيادينا في صورة ورقية مطبوعة، حيث لم يكن حينها من إنترنت ولا من بجزنون، ربّما هذا تحديداً ما علّمنا الفرح برؤية أسمائنا مطبوعة بحروف سوداء على ورق مجلّة أدبية أو صحيفة يتداولها النّاس، الفرح بفكرة أنّ نصّك يُقرأ من قبل آخرين لا تعرفهم ولم تقابلهم من قبل،

اليوم لم يعد لأمر الحروف المطبوعة كبير شأن[1]، ولم يعد الإيقاع بطيئًا، صار كل شيء أسرع، الأسماء التي تلمع بسرعة صارت تنطفئ بسرعة، والكتب التي تحقّق شهرة وانتشارًا، سرعان ما يخبو بريقها أمام شهرة وانتشار عناوين أخر، وهكذا دواليك؛ شُهب تصعد.. شُهب تحترق.

ربّما كان هذا الإيقاع البطيء الذي كبرنا تحت ظلّه قبل عشرين عاماً هو السّبب الرئيس في وجود المجاز بوفرة في كتاباتنا حتى اليوم، وغيابه عن كتابات عديدة ولد أصحابها ونشأوا في ظلّ وجود الانترنت، المجاز بوصفه الستار الذي يتخفّى خلفه غير المتوقع، المجهول الذي لا يبين بسهولة، المجاز الذي صنعته على نار هادئة علامات الاستفهام التي لطالما شغلت عقولنا الصغيرة، مؤكد أنّ الخيال هو الابن البكر للإيقاع البطيء الذي ولدنا وعشنا سنواتنا الأولى في كنفه، لا أتحدّث هنا عن فارق تكنولوجي أو ثورة اتصالات، ولست أقارن بين زمن الجدب وزمن الوفرة، بل أتحدّث بالأحرى عن حلمي الشّخصي حين أشعر بالإنهاك من كلّ هذا الضجيج المحيط بي، حلمي البسيط المتقشّف بالعيش في كوخ فقير على ضفّة نهر في غابة ما، حيث لا أرى شيئاً في الليل سوى النّجوم ترصّع السّماء، ولا أسمع سوى خرير الماء ينساب في الجوار، وصوت عصفور يغرّد أو هسيس حشرات الليل، وأنا أحتمي في كوخي من حيوانات الغابة وزواحفها بصحبة كتاب تمزّقت أوراقه من كثرة القراءة، أقرأ سطوره على ضوء نيران مشتعلة في مدفأة صغيرة، أحرق فيها ما جمعته نهاراً من أغصان الشجر الجافّة، لكنّني – ونكاية في حلمي الخيالي – سرعان ما أخرج من حلمي الخاطف على صوت رنين هاتفي المحمول، أو صوت مفاجئ لسيارة مسرعة تعبر الطريق في الخارج، فأرجع إلى واقعي السريع لأغرق فيه، أعدو خلفه لاهثاً كي لا تداهمني عقارب وقته فأكون من الخاسرين.

ربّما علّمنا الإيقاع البطيء قبل عشرين عامًا التأنّي في إصدار الأحكام، وعدم التسرّع في الفهم الخاطئ للأمور، صحيح كان الإيقاع بطيئًا، إلا أنه علّمنا الحرص على فرادة الكلمة التي نكتبها، على خصوصيتها في القالب الذي نخرجها من خلاله، شعرًا كان أو سردًا أو نقدًا، عوّدنا هذا الإيقاع البطيء أيضاً على أن نكون متشكّكين في كلّ شيء من حولنا، حتى فيما نكتبه، وأن نمنحه الوقت الكافي كي يتشكّل ويتكوّن ويختمر بداخلنا، لم تكن أصابعنا التي تكتب القصائد على ورق مسطّر بحروف منمّقة، تعرف أنّه سيأتي عليها يوم ستتراقص فيه فوق أزرار لوحة مفاتيح تابعة لأجهزة الكمبيوتر، كانت الكتابة بالنسبة إلينا – وباختصار – "أصابع ملوّثة بالحبر"، وأوراق عديدة "ممزقة أو مكرمشة" تملأ سلّة المهملات أسفل مكاتب دراستنا، بعدما أخطأنا في كتابة كلمة، أو بعدما سهينا عن كتابة سطر في القصيدة، فاختلّ الإيقاع، لنعيد الكتابة من جديد، بصبر عنيد نسخنا قصائدنا ونصوصنا، صوّرناها لدى أصحاب المكتبات لنصنع منها نسخاً لأصدقائنا وأحبّتنا، ولنرسلها إلى

---

(1) كي نؤرشف كتاباتنا قبل ظهور الإنترنت، كنّا نقص الصفحات من المجلة أو الصحيفة لنلصقها على ورق أبيض، ونؤرخها مرتّبة حسب تواريخ النشر، ثم نحفظها في دفاتر وملفات ذات أغلفة سميكة، كأنّنا نحفظ بجثث نصوصنا الأصلية محنّطة لنقاوم عوامل الزمن، الآن تولى السيد "جوجل" المهمة عن جدارة، بعدما صار لكلّ مجلّة أو صحيفة أرشيفها الألكتروني على شبكة الإنترنت.

المجلات والدوريات الثقافية، وعلى هذا النحو؛ جرّبنا في الكتابة بما يكفي حتى تفرّقت بنا السُّبل، منّا من ربح.. ومنّا من خسر، لكنّنا ما زلنا كما كنّا، مؤمنون بأنّنا عابرو سُبلٍ، سرعان ما سيختفون عند أوّل منحنى للطّريق، ولذلك يتنافس الحقيقيون منّا في ترك أثر ولو بسيط، كي يتمكّن من رؤيته أحد ممّن سيأتي بعدنا.

اليوم، أومن أنّ هناك من هم على شاكلة الصّورة الأولى؛ أبناء الإيقاع البطيء، حاملو فضيلة التأنّي، أعرف هذا وأكاد أكون موقنًا منه، لكن هناك أيضًا من لا يعوّلون على شيء، فهم أبناء هذا الإيقاع السّريع المليء بالضّجيج الذي يصمّ الآذان، فترة طويلة مرّت وأنا أتأمّل الصورتين ذاتهما وأشعر بعلامات الاستفهام تتخبّط من جديد في رأسي جيئة وذهابًا، ليس انحيازًا إلى صورة منهما على حساب أخرى، بقدر ما هي مساءلة للاختلافات التي عشناها قبل عدّة سنوات عمّا نحياه اليوم من راهن ثقافي عربي مليء بالعوار والنقصان، كأنّه حُكم علينا أن نحيا أزمنة التردّي على جميع المستويات في أسوأ صورها عربيًا، الحالة السياسية التي نشهدها اليوم عربياً كفيلة بتقديم الأدلة الكافية على هذا التردّي، في ظل هذه الهزائم المتكرّرة للحالة السياسية يصبح الحديث عن قضية ثقافية مثل التي نتحدّث عنها الآن ترفًا غير مسموح به، وهو ما لا أستطيع إنكاره، فكيف لنا الحديث عن مصير الشّعر العربي في أزمنة تشهد فيها المنطقة العربية بأسرها تلك التغيرات الجذرية المزلزلة؟

ما أستطيع قوله اليوم دون مواربة: ثمّة خفّة مرعبة – لا أستطيع أن أعلن تعاطفي معها – في العلاقة بين الكاتب وكتابته، ثمّة تسرُّع كنت أتمنّى أن يُصاب – ولو قليلًا – بالعطب، كي يأخذ أصحابه بعضًا من الرّاحة ليعيدوا النّظر فيما كتبوه، النّجومية حجاب كبير، النجومية سيّئة السّمعة على الدّوام، ربّما لهذا السبب صرت أسمع من وقت إلى آخر من يصرخ في الآخرين: "هذا ما جناه الـ Like" عليّ.. وما جنيت على أحد"، صارت التجارب الكتابية تخرج لتمرّ مرور الكرام، وصرت أرى من يندهش من أن كتابته لم تخلّف في الآخرين أثرًا، فأجدني أردّد – بيني وبين في نفسي -: "وكيف تريد لكتابة لم تُنكّل بكاتبها.. أن تُنكّل بقارئها يا غشيم"؟!

كتابات كثيرة اليوم صارت هكذا، تخرج إلى النور مكلّلة بثقة لا تهتز في النّفس، ثقة يقينية تجعلني أتحسّس مسلس وساوسي العديدة، أتفقّد زناده متهيّئاً لأيّ حركة غدر أو ضحك على الذقون، صرت أكثر تشكّكاً وأكثر بُخلاً في السّماح بالمزيد من الوقت لقراءة عمل ما لم يجذبني منذ الصّفحات الأولى، ربّما صرت أسرع في إصدار الأحكام عن ذي قبل، أو ربّما كان العيب فيّ وليس فيما أقرأ، فالذّات الإنسانية مملوءة هي الأخرى بالأمراض والهواجس والظنون، ونحن في النهاية بشر، لنا قدرة على التحمّل، إن تخطّيناها.. أصابتنا في مقتل.

قبل أحد عشر عاماً من الآن، وتحديداً في العام 2004 غادرت مصر إلى بلجيكا، واكتشفت أنّ لديّ من الوقت ما يفيض عن الحاجة، فبدأت في تأسيس موقع ألكتروني لقصيدة النّثر المصرية، وحينها، لم يكن هناك انتشار حقيقي لفكرة للمواقع الثقافية العربية على شبكة الإنترنت، كان المثال الأنجح والأكثر تأثيراً حينذاك هو موقع "جهة الشعر" الذي أنشأه الشّاعر البحريني قاسم حداد،

وشكّل حينها أرشيفاً ألكترونياً متفرّداً لجديد الشّعر العربيّ، وعلى هذا النّحو رغبت في أرشفة الشّعر المصري الجديد الكترونياً، خاصة وأنّ هناك الكثير من المجموعات الشّعرية التي كانت تصدر وقتها قد نفدت ولم تعد متاحة أمام القرّاء، ولفت للموقع نظر الكثيرين من المتابعين العرب خصوصاً إلى أصوات الشّعر المصري الجديدة، وأغلبها من جيل التسعينيّات، تعاملي اليومي مع هذا الموقع البسيط ولمدة عامين جعلني أكتشف التأثير الحقيقي الذي لعبه الإنترنت في الحالة الثقافية العربية خلال السّنوات العشر الأخيرة، فبعد أن كانت القصائد أو النّصوص تأخذ فترة في النّشر محكومة بتوقيت صدور الدورية الثقافية أو المجلة الأدبية، صار الأمر في حالة الإنترنت أسرع وأكثر سهولة، وزاد الأمر سوءاً مع انتشار مواقع التواصل الاجتماعي وتعملقها على الشبكة العنكبوتية، والتي سهّلت بدورها من الأمر وبسّطته إلى الحدود الدنيا من الجهد أو الانتظار أو التأنّي: اكتب ما تريد وانشر ما تشاء واسمع الآراء والانتقادات، واحظ بالـ "Like" والـ "Share"، ونم فرحاً سعيداً.

كان هدفي الأساسي من الموقع الألكتروني آنذاك هو إتاحة جديد الشّعر للمصري ألكترونياً على شبكة الإنترنت، وتخطّي العديد من مشكلات توزيع الكتاب الورقيّ في العالم العربي التي نعرفها جميعاً، تلك المنظومة التي لا أعرف لماذا لا تزال معقّدة رغم مزاعم التعاون الثقافي المستمر بين البلدان العربية، فحين زرت الجزائر في العام 2009 والمغرب في 2013 وحتى بعض بلدان الخليج العربي كالبحرين في 2009 والإمارات في 2015، اكتشفت تعطّش المثقفين العرب إلى الكتاب الصّادر في لبنان أو مصر أو العراق أو سوريا، تعطّشنا نفسه في القاهرة إلى كتب تصدر في الجزائر أو المغرب أو تونس أو بلدان الخليج العربية، وفي هذا الإطار استطاع الموقع على بساطته أن يصل بالشّعراء المصريين الجدد إلى قرّاء البلدان العربية، وحقق حضوراً لم أكن أتوقّعه أو أحلم به لكتبهم وأعمالهم غير المتاحة ورقيّا، لا في هذه البلدان ولا حتى في القاهرة!

مع مرور الأعوام بدأت رقعة انتشار المواقع الألكترونية الثقافية والأدبية تزداد في العالم العربي، وصار للعديد من الدوريات الثقافية والأدبية والصحف مواقعها الخاصة على الشبكة العنكبوتية، ما أتاحها أمام القراء العرب من المحيط إلى الخليج في صور ألكترونية بدأت تسحب البساط من تحت أقدام النسخ الورقية، أزال الإنترنت الكثير من العقبات التي كانت تحول قديماً دون توزيع دوريات ثقافية وأدبية ذات شأن في جميع البلدان العربية، متخطّية في ذلك الكثير من الرّقابات العربية التي كانت تمنع بعضها أحياناً، هذه التغيرات السريعة التي نتجت عن تسيُّد الإنترنت قدّمت إلينا العديد من المساوئ والحسنات جنبًا إلى جنب في المشهد الثقافي العربي الراهن، صحيح أن المواقع الألكترونية الثقافية أظهرت حسًّا أكثر ليبرالية في التعامل مع النصوص التي تقوم بنشرها، إلا أنّها في المقابل انفتحت على ظواهر كتابية لم تكن لتظهر لولا وجود الإنترنت، مثل ما عرف قبل عدّة سنوات بظاهرة "كُتّاب المدوّنات"، والتي شكّلت نوعًا كتابيًا جديدًا يخلط ويمزج بين الفنون الكتابية في مزيج غير مسبوق، في صور عدّة من الحكي والشّعر والسّرد والسخرية وخلط اللغة العربية الفصيحة باللهجات العامية المحلية، لتجد نفسك محيراً في تصنيف مواهب من كتبوها من شبّان وشابات في

مقتبل أعمارهم، شجعت هذه الكتابات مع انتشارها ونجاحها كتّابها على أن يصدروها في صورة كتب مطبوعة، لينتج لنا مستوى مختلف ومغاير من الكتابة التي لم نكن لنشهدها إلا في وجود الإنترنت!

في ظلّ هذا الزّحام الألكتروني والورقي والمرئي والمسموع، وفي ظلّ كلّ هذه المتغيرات السياسية والاجتماعية التي تعصف ببلدان العالم العربي اليوم، نجد أنّ معدّلات القراءة التي كانت في حالة يُرثى لها قبل عدّة سنوات، صارت تتحسّن في ظلّ وجود الإنترنت بحسب كثير من الإحصائيات العربية، ودون الدّخول في مناقشة طبيعة أو نوعية هذا التحسّن القرائي من النّاحيتين الكمّية والكيفيّة، أرى أنه حان الوقت لنبدأ في دراسة التأثيرات التي خلّفتها الثورة التكنولوجية لوسائل التواصل الحديثة على إنتاجنا الأدبي في السنوات العشرين الماضية، ربّما حينها نعرف السّر في ازدياد نسبة تسطيع الوعي التي نحياها اليوم في بلداننا العربية.. أدبياً وثقافياً وفنياً ومجتمعياً!

(عن مجلة "ذوات" الألكترونية)

العدد الرابع والعشرون، مايو 2016

محمود قرني



الشِجارُ في الرأس

لم يذكرْ "أورهان ولي"[1]
أنه كان حزينًا
عندما قطَعَتْ تركيا لِسانَه
فصارَ يكتبُ بالحروف اللاتينية
ولا ينطقُ العربيةَ
إلا في الحَمَّام.
فقط، يذكرُ أنه نسيَ الأمرَ
وكتبَ قصائدَ لا بأسَ بها
عن الحاناتِ والسفرَ
والنجومِ التي تودِّعُ الراحلين
كانت أسطنبولُ
تَحْرِقُ فارَهَا
وتسيرُ مترنحةً
على مقاهي جنوةَ وبرلين وباريس
بعدَ أن سَلَّم "آلُ عثمانَ"
عِمَامةَ الامبراطوريةَ
لجنود "أتاتورك"
كان "أورهان" يَغْرُبُ مع الغاربين
يتحدثُ بأسىً
عن الاستسلامِ اللذيذ
للأفرانِ التي تطبخُ مقالاتِ الثورة
وعن الحريةِ
التي نالتها تركيا
فأمكنها – دونَ جهدٍ –
أن تمتلئَ بالقِحابِ والداعرين
وأنْ تغنيَ
"ملأ الكاساتِ"..

---

(1) شاعر تركي ولد عام 1914 ورحل عام 1950.

و"آماآان.. يالالا للي"..
ولكن بالإيقاعاتِ اللاتينية
كذلك أمْكنَها
أنْ تُكرِّمَ وُلاتَها في الأقاليم
فتُعيِّنَ رئيس الطباخين
حاكماً عليهم.
"أورهان ولي"
الذي غنّى لتركيا
واعتبَرَ نفسه ضالعاً في حبها
صعدَ على أكتافِه
الأوباشُ وتجارُ العبيد
فماتَ دون السادسة والثلاثين
بانفجارٍ في الرأس
"مسكين أورهان أفندي".

حديقة "فلوبير"
أو.. مقطع مِنْ سِيرة حياة "عبيط العائلة"

(1)
أنا بطلُ الروايات الناقصة
أعني أنني، بالضرورة،
سيدُ العشاقِ الخائبين
أنا الذي يَتَنشَّقُ هُرَاءَ مجدِه
ولا يرى سبيلًا لِقلب حبيبته
فيَدُقُّ صورتَها بإبرةِ الحِجَامة
على ثُنْيَاتِ بطنِه
يسلم حذاءه للطير
ويُخْرِجُ شِبكَةَ صَيدِه خاليةَ الوفاض
وأنا الرسام الأرعن
اسمي "محمود"
وصنعتي تربية النظر
أقرأ "جوستاف فلوبير" كبحّار مغامر

وأعتبره مِثْلي..
غبيًا أنيقًا
لكنه يَغرَقُ على ما يرام

أُخَمِّنُ آلام الأشجارِ
قُبَيْل الزفرة الأخيرة
لِفصل الربيع
وعندما تتساقط الثمراتُ حَوْلَ قدميَّ.. أقول:
غدا سآكُلُها..
وفي الغد تكنسها الرياح
أسعى لِأَنْ أتعلقَ بالعجلات
التي حَمَلَتِ الفاتناتِ مِنْ مَسْقطِ رأسهن
إلى مَصَارعِ الخديعة
أتعلَّقُ بالحبِّ
وأشعر أن الربَّ جعله بَجَرَّته الوحيدة
ثم دهنَهُ بأحمرِ الشفاه

(2)
أنا "عبيط العائلة"
البطلُ الدميمُ
لجوستاف فلوبير
حتى الأمس
كنت تلميذًا فاشلًا في مَدرستِه
وأعترف أنني سارق الملابسَ الداخلية
لمعشوقته
بينما كان يقرأُ "كتابها الأحمر"
عليَّ بُعد آلاف الأميال
خُنتُه في ليلة كتلك الليالي
منذ عشرات السنين
بَعدَ أنْ كَسَرَ قلَمه
وأرسله، بلا اكتراث،
إلى الجحيم
ثُم ملأ غرفَته بالخوف.

الآن صرتُ أملك صكًا غاليًا اسمه الحب
اشتريتُه بحُرِّ مَالي
بعدَ أن دفعتُ حياتي ثمنًا.
سعادتي أكبرُ مِنَ الأبجدية
بينما أعيدُ تسمية مَلامحي
مُتجاهلًا لَطَخاتِ الدم القاني
على أصابعي
في يدي اليُسرى مِنشَفةٌ
وفي اليمنى زَهَرَاتٌ حبيبةٍ
دائمًا ما تقول إنها أرملةُ التاريخ
الألوان التي حاولتُ أنْ أداري بها قسوتي
تخثّرتْ
والجميع يغفرون لي غبائي.

(3)
طِبْتُمْ مساءً أيتها الرفيقات
وأيها الرفقاء
أنا "عبيط العائلة"
الذي تعرفون
وأنا "عبيط العائلة"
الذي لا تعرفون
للمأساة التي تركتموها على خشبة العرض
لازالت على حالها.
فقط، أريدُ منكم، في المرّات القادمة
أن تتخيّروا لي
دَوْرًا
أقلَّ بَشاعة.

طريق
باسْمِ أجيالٍ مِنَ التُّعَساء
والحَمْقَى..
باسمِ أصدقاء
كَتَبُوا قصيدةً مشتركة

يلتمسون منك قرضًا حسنًا
فماتوا مَدينينَ
بصناديقَ مِنَ الخمر المغشوشة
والعظام النَّتِنَة
بِاسم فلاحين
لَمْ تُعالجهم رقتك
مِن سرطان المثانة
بِاسْمِ بناتٍ مَغْدُوراتٍ
عَلَى وَقْعِ خُطاكَ
في ريفٍ غارقٍ في الصمت
باسم عمال المطاعم الشعبية
الذين تغنوا بِنُبْلِكَ
عَلَى شطآن الترع والمصارف

باسم الزَّنابِق التي تَرَكْتَها
غِذَاءً للأفيالِ
فكَتَبَتْ طيورُ الزينة وصيَّتَها وَمَضَتْ
بِاسمِ مَنْ ذهبوا
تحت رايتِك
إلى مَقَارِز الجند
دون وداع
باسم دولةٍ
تُصْدِرُ إليك الأوامر مِن أبراج المراقبة
وتبعثُ إليك بالراتب الشهري
والمقويات الجنسية
باسم ذلك المقاتل
الذي داس بِنَعلِهِ فوق رأسك
وترك مِدفعه يتكلمُ نيابةً عنك
باسم الفلاسفة
الذين هبطوا إلى النهر
بحثًا عن حقيقتك
فاختَطَفَت الغربانُ سراويلهم
باسم كل هؤلاء

مِن المخدوعين والحمقى

مِنَ الأفضلِ لكَ
أنْ تمضي
مِن طريقٍ أخرى
أيُّها الشِّعر.

قَوْس قُزَح

..لِآلام المنشُور جون كيتس
وللملابس الداخلية
لنساء الإمبراطورية
التي لا تغرب عنها الشمس.

1
هكذا رَفَعَ الشاعرُ كأسَه
ولعَنَ "اسحق نيوتن" عَلَى الملأ
استحسن الشعراء ذلك
وتثاءب الفلاسفةُ مِن فَرْطِ الضجر
أمّا حَمَلَةُ المباخر
فقدْ أحسُّوا بالراحة
عندما عادتِ الأرضُ إلى مقعدها
بعد أن أكلَتِ الفئرانُ
تفاحةَ الجاذبية.
تساءل عامل الحديقة:
لماذا صار الفيزيائيون كِلَابًا؟
ولماذا صار الشِّعرُ شعرًا؟
كان الشاعر يحمل أدرانه بين ضلوعه
ولا يملك إجابة

كان يلتمسُ هواءً جديدًا
لصدرِه المعطوب
لكنه، في النهاية،
بكى وحيدًا
عَلَى حافة نهرٍ بعيد

النقاد الأرستقراطيون
اعتبروه كَلْبَ الرومانسية الأجرَب
للمستشفيات لَمْ تقبَلْهُ
باعتباره سحلًا سوداويًا
لأوبئة الماضي.
أما العِلْمُ فقد اعتبره زَغَوِيًا
فرَّ مِن قِسم الحفريات
في حديقة الحيوان.

2

في الصيف الماضي
كَتب الشاعر رسالةً مؤثرةً
إلى الـ "سير اسحق نيوتن"
يحدِّثه فيها عَنِ الهُرَاء البادي
في الملابس الداخلية لنساء الإمبراطورية
بعد أَنْ عَلَّقن قوسَ قزح
عَلَى فُرُوجِهِنَّ
حتى أصبحن معرضا مُتَهَتِّكًا
لأمراض السُلالة
كَمَا حدَّثه عن الشركات الكبرى
التي احتكرَتْ أفخاذَ العذارى
واستأجرَتْ أجسادَهُن
المطْلِيَّة بالأحمر والأصفر
غيْرَ أنَّ الرجل،
الذي تم تعيينه للتو
رئيسا لمصلحة سَكِّ العُملة،
خاطبه بلهجةٍ تليق بِخَازِنٍ
للأموال الإمبراطورية
يومها نسيَ الشَاعرُ عقلَه على الطريق
وشكر الربَّ
على أنه

نفدَ حقيقته.

3

علَى سريرٍ مُهَدَّمٍ
في إحدى الضواحي
أغلق الشاعرُ كِتَابه
واستلْقَى إلى جِوار أُمِّهِ المصْدُورَة
ثُمَّ كتبَ رسالةً إلى رفيقِ المنفَى
في جبال القوقاز
كان النبيل "ألكسندر بوشكين"
يدفعُ ثمَنَ قصيدةٍ
يمتدحُ فيها الحريةَ
ويعترفُ بأنَّه تناول غدَاءَه في سوق العبيد
للمنفى كان بعيدًا عن بطرسبرج
بعيدًا عن الميتافيزيقا
و"النِّظَامُ الأكبر لا يخشى أحدًا
لَكِنَّ عيونَ القيصر كانت تخترقُ لحمَه
ما أشْعَرَهُ
بأنه يسيرُ وحيدًا وعُريانًا
وعندما أراد أنْ يشكو قِلّةَ الحيلةِ
قال:
"إننا الشُّعراء
نصلح قياصرةً
عبيدًا
دودًا
وآلهة".

4

الرسالةُ
وصلَتْ متأخرةً
فأُعيدتْ باردةً إلى رِئتينِ تَيَبَّسَتَا
تحت ثُلوجِ لندن

كان "النِّظَامُ الأكبرُ"
قد وَصَلَ في كاملِ حُلَّتِهِ
إلى فراش الموت
بَعْدَ أنْ صَرَعَه أبناءُ القَنَاصِلِ
وسطَ الحلَبَة
أبناءُ القناصلِ أَكَلُوا وتدربوا جيدًا
أمّا الشاعر فكتبَ قصيدةً
لكنّها سرعان ما تَضَرجَتْ بالدماء
وهكذا ذهبَتِ العدالةُ إلى المشْفَى
واختبأَتِ الحريةُ أسفل الحلبة
أما الشّاعر الذي كَفَّنَته الغيوم
فقد ترك زفرَتَه الأخيرةَ
بين أقدام قاتليه
بينما يُكلِّمُ نفسَه"
نَعَمْ..
أمعائي فسَدَتْ
لكن ضميري
لا يزال بخير.

5
الفيزيائيون كانوا يعملون بِجِدٍ
عَلَى ملء فراغاتٍ
يعتقدون دائمًا
أنَّ الله تركها طعامًا لِحِكمَتِهم
فوَضعُوا صُوَرَ شعرائهم
في كَسَّارة العِظَام
وصنعوا مِنَ الأشكال المخروطية
قواعد للسير عَلَى حافة الأشياء
ثُم أنشأوا مصانعَ لتعليبِ الفراغ
وتركوا وصيةً في سجل الزائرين
تؤكد أن الإمبراطوريات الصالحة
هي التي تأخذُ بِيَدِ العدالة

إلى عنبر الحُمّى
لِتَكْشُطَ عنها آثارَ الشعراء
بالمزيد مِنَ المطَهرات.

محمود قرني

- شاعر وكاتب من مواليد مدينة الفيوم سنة 1961.
- حاصل على درجة الليسانس في القانون من جامعة القاهرة 1985.
- عمل بالمحاماة والصحافة، وعمل كمحرر ثقافي لجريدة القدس العربي مكتب القاهرة بين أعوام 1999 حتى يناير 2014 ثم استقال من موقعه. شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية والدولية. أسس مع آخرين ملتقى قصيدة النثر بالقاهرة لدورتين متصلتين في 2009 و2010. أسس جماعة "شعراء غضب" المعنية بقصيدة النثر، والتي أقامت عددًا كبيرًا من الفعاليات بنقابة الصحافيين المصرية. كما أسس مجلة "مقدمة" المعنية أيضًا بقصيدة النثر. نشر عشرات المقالات حول الشعر والسياسة والرواية والنقد الأدبي والفنون التشكيلية. أحد أوائل المؤسسين لحركة "أدباء وفنانين من أجل التغيير" في العام 2005. انضم عام 2013 إلى قائمة كتاب جريدة الأهرام ثم اعتذر عن الكتابة في يونيو 2015.

صدر له:

- "حمامات الإنشاد"، شعر، هيئة قصور الثقافة 1996.
- "خيول على قطيفة البيت"، شعر، دار الأحمدي للنشر 1998.
- "هواء لشجرات العام"، شعر، هيئة الكتاب، 1998.
- "طرق طيّبة للحفاة"، شعر، هيئة قصور الثقافة 2000.
- "الشيطان في حقل التوت"، شعر، دار ميريت 2003، ط2 مكتبة الأسرة 2005.
- "أوقات مثالية لمحبّة الأعداء"، شعر، دار ميريت للنشر 2006.
- "قصائد الغرقى"، شعر، دار التلاقي 2002، ط2 خاصة 2010.
- "لعنات مشرقية"، شعر، دار الأدهم للنشر، القاهرة، 2012.
- "تفضل.. هنا مبغى الشعراء"، شعر، دار شرقيات، القاهرة 2015.
- "وجوه من أزمنة الخوف"، كتاب الهلال، 2016.

جمال القصّاص



كلَّ يومٍ أضعُ قلبي على الطاولةِ
اقسّمه بالعدلِ على أحبائي
وبعضِ الأعداء الذين أفسدتهم محبتي
ابني الصغير احتجَّ عليّ القسمة
رسمَ في الكراس تفاحة سوداءَ
وخطينِ ممسوسينِ بالرزاز
ضحكَ وهو يهتفُ:
"بابا هذا قلبي أنا
فتّشْ عن قلبكَ في طاولة أخرى"!
... ...
أنا الأبُ الرُّوحي
لا حَجَرَ في يديَّ
لا حَصَاةً..
كلَّ يوم أحيا
كلَّ يومٍ ينادونني بهذا الاسم
وعليّ أن أتذكّرَ:
أنني استيقظتُ هذا الصباحَ
أنني تحدثتُ أكثرَ من دقيقتينِ في الهاتفِ
أنني فتحتُ الشُّرفةَ لقصاصاتِ الضَّوء
أنني تخيّلتُ الليلَ مثلَ زُبْدةِ الكاكاوِ
أو ورقِ الكوتشينةِ أو حِزمةٍ من مواءٍ أبلهَ..
أنني صرختُ: سفينةٌ شاردةٌ خفّت بطبق الحِساء.

كلَّ يومٍ.. أحيا
كلَّ يومٍ.. على نفسِ هذا المقعدِ
أُحْصِي الشُعراتِ الحراريّةَ في جسدِ القصيدةِ
وأُعدِّلُ مقاسَ بنطاليَ
كي أبدو لائقاً أمام الرّب.

كلَّ يوم
أتذكّرُ..
وأبتسمُ لسريريَ المنكوشِ

لنصفِ عبارةٍ تتأهّبُ للنوم.

......

أيها الرجلُ الذي خطف الوردةَ
هل أنتَ حرٌّ
وهل هذا هو امتيازكَ الهشُّ
ماذا فعلتَ في هذه الحياة
كلَّ هذه السنواتِ
وأنتَ تنتظرُ أن ينضجَ الخطأُ في أوانهِ
أو يسقطَ مثلَ فراشةٍ هالكةٍ من شجرة الإله.
لو كنتَ صغيراً
لو لم تَنْبُتْ لكَ هذه الأصابعُ
لو ظلَلْتَ محضَ افتراضٍ في الحلم!
أضحكُ..
حين يقفزُ كلبٌ فوق ظلّكَ
ويتوهمُ رأسكَ طبقاً من الحِساء
أو حينَ تُرْبِكُ أمعاءَ الليلِ بسطرينِ من الشِّعرِ
تدعي أنكَ أنفقتَ نصفَ عمركَ
في وضعهما فوق الرَّف.

--

لم أعشقكِ كما أحبّ
فقط أردتُ أن أسندَ ضلعيَ الأعوجَ
أطلُّ عليه من كوّةٍ أخرى لا تشبهني

--

شَعركِ الطويلُ الأسود
شَعركِ الذي يشبه عزلتك تماماً
لماذا يبيضُّ حين يلتفُّ
في أصابع الفحم.

--

أنا الذي سرقتُ وصيّةَ القديس

كنت أرعى الأقمارَ وهي تصرخُ في فمكِ:
أعدني إلى سُرّة النّبع!
--

أنا كسولٌ كنملة
لكن يكفي أن أمرِّرَ الحياةَ في خَصْرِكِ
وأبتسم حين تطقطق غيمةٌ في المقلاة!
--

أيتها الطفلة النائمة في عين الشاعر
لا توقظي العصفور
دعيه ملتصقاً بالنور
هذا أفضلُ لجسد تعشش فيه الريح
--

تركتُ لك أصابعي كلها
لم آخذ شيئًا يدلني عليكِ
سوى صورة قديمةٍ
لا أعرف كيف أثبتها
بمسمارين فوق الجدار
--

عضتني امرأة
تشبهُ الإوزةَ
من يومها
ظلّي يعرجُ خلفي.
--

أحيا بالشعر
أحزنُ حين يمرضُ
أو حين تجرحه الموسيقى
أو تتعثر قدمُهُ الطيبةُ في حفرة الألوان
--

ليس لديّ ما يكفي لكي أطاردَ سحابة أخرى في المرآة
لستُ مدرباً بما فيه الكفايةُ
على الطيران في هذا المربع الصغير
أعيش بقوة اليأس
فوق هذه الحافة
وأنتظر السقوط!
--

كلّ يوم أختبرُ الغبار
لأطمئنّ أنه سيقودني
بسلاسة إلى المقبرة
--

لم أدخر كثيراً من العسل
لكن.. ربما نقطةٌ واحدةٌ تكفي
لكي أبتعدَ عنكِ
بنفس المسافة التي أحبك
--

أنا الخاسرُ الأجملُ
لا أعرفُ كيف أوسّعُ فمَ الأزهار لتسع ضحكتكِ
أو كيف يلتصقُ البحرُ بقميصكِ المشتعل
لكنّ.. يمكنني أن أرقصَ عارياً فوق أطراف قصائدي
أن أكسرَ عذرية الموسيقى
وأبتسمَ لورقة التوت وهي تتلوّى في ذيل المرآة.
--

الآن استيقظتُ.. تيقنتُ أنني هذا الرجلُ المتكرّرُ يومياً، والذي يجلس على هذا الكرسي أمام هذا المكتب، في هذا المكان.. أكثر من ثلاثين عاماً، وهو يحكُّ رأسَهُ في ظلّ يتخيّلُ أنه يخصُّهُ وحده، أنه يذبلُ وينمو فيه.. ياااااه.. كل هذا الوقت مرّ ولم نتقابل، لم نشرب الشايَ، أو نخرجُ معاً.

انتبهي لجرح الوردة، لا تعطّشي الجيم، خذيه بعلّته الأولى، بشهوته الأولى، بحريته الأولى، الحروف مُعْرَمَةُ الرّب، يزوّجها لنا خلسةً، حتى نكبرَ في المطبخ، حتى لا نتوه في السيرك

--

لست متفائلاً، سأحاول أن ألِدَ نفسي بزاوية أقل ارتفاعاً، أن أضع علامة مائيّة فوق صدري حتى لا يتوه النهرُ في هياكل الغرقى.. فكرة جيدة أن يكون المرء نفسه ولا نفسه معاً، أن يتحرر من خيباته في واحدة، ويتكر صباحاً فاسداً في الأخرى..أبعد من ذاكرتي، من حطامي لا يتسع هذا المربع الصغير، يخجلني حين يبكي، حين تتعثر أسنانه في شفتي تفاحة عجوز وتنفرط كحصى مفتّت بلوّث وبرَ السجادة وعقد الزهر.

لم يعد يخصني شيءٌ هنا سوى أن أظل ساهراً في حقول الأسبرين، أفتش عن زهرتك السوداء، وأدعي أن العالم لم يستيقظ بعد، لم يحلق ذقنه، ليأخذ وضعه المميز، كصخرة على بعد خطوة منك ومني، أو ينتحر في ماكينة العملة، ويكتشف أن الرصيد نفد، أن الحرب لم تكن سوى خدعة في الفيلم.

هل يجدي أن أقول لك إنني ولدتُ في عربة النسيان.. حين بكيت، لم أكن أرفع أصبعي للسماء، لكنهم قالوا أنها فتحت أبوابها فجأة، أن كائناتٍ لطيفةً كانت تطهو النعاس على جمر يشبه الثلج، وأنا كنت مشغولاً بالزرقة، أدسها في روائح القماط، فيتحول الليلُ إلى نهار، يتحول النهارُ إلى ليل، تنمو في أوردة الكون مشاتلُ الأضداد القذرة.. من يومها وأنا أصرخ : كيف حين لا أكونُ أكونك، حين لا أخونُ أخونك.. كيف يسبقني ظلي حين أضع البذرةَ في رحمك، وأطمئن أن الخلاص على شفتيك أرَقُّ ضجرا من قتل عصفور بمدية صدئة.

لست متفائلاً، حزني ضيق كثقب الإبرة، لن يسند شيئاً، لكنني لا أحب أن أكره نفسي، أعيش هذه الدقائقَ خلسةً من أجلك، ربما يقولون أن أصبعه لم يكن مرفوعاً للسماء، كان فقط يسند غيمةً فوق ظهر الهواء فرّت من ضلعك.

--

وعدتك أن أكتب قصيدةً مرحة
أنا أيضاً أريد أن أضحك
أن أحشو فمي بأشياءَ لا تشبه الطعامَ
أو الشرابَ.. أو القبلات
تلك العاداتُ السيئةُ التي تقسّم العالمَ
بحسب فصيلة الدم وغواية الألوان
سنفكر جديًا.. كيف تنتحر الفراولةُ في الخلاط
حزنا على أصبع الموز
على سذاجة البرتقال

لا بأس أن نجفّفَ الماءَ في الغربال
وندعي أننا استرحنا من الزمن
بعثرناه في أذن الريح
حتى تحزنَ صديقته الجغرافيا
ونكتبَ مرثية في محبّة الفراغ
يمكننا أيضا أن نحبَّ السلحفاةَ عمودك الفقري
ربما لا تتأخر الحريةُ في مكاتب البريد
وفوضى الشعارات
ربما يتجاوز وزنكِ كتلةَ النّص
يتحول إلى شركٍ.. إلى مصفاةٍ
يقلِبُ الزّورقَ على بطنه الحبلى
كي أظلّ معك
نكتب قصيدةً مرحة
--

كثافة الشعر.. كثافة الوجود

جمال القصاص

ما الذي أعطاني الشّعر، وما الذي أعطيته، وهل علّمني أسرار الحياة، ردّني لطفولة الأشياء والعناصر، وهل بصّرني، كيف من شهوة السؤال أخلق القدرة على أن أرى ما لا يُرى، أن أسمع ما لا يُسمع.

ها هو كل يوم يستلقي كالحجر بين حِجْري.. كتلةٌ صماءُ، وفراغٌ موحشٌ، لا أعرف كيف أحيِّده، كيف أثبّت الإيقاع في نقطة مبهمة، يتماهى فيها الظاهر والباطن، وتختفي الألوان تحت قشرتها، أو يقول رجلٌ لامرأة: ليس مهمّا أن تلمسي الغصنَ، كوني حريته.

كل يوم أمشي وراء الشّعر، أفكّر من أي شقٍّ ستضلّ قدماي الطريق إلى الحزن، وأفرح، حين تتعثر روحي بقشّة، أو ذرّة رماد تفتّش عن أصابعها في متاهة الأفق.. يباغتني صوت أمّي التي فقدتها وأنا ابن 9 سنوات: "لا تلعب مع البنات، ستكبر في حصى الندى".

كل هذه السنوات، وما زلت أنتظر أن ينضج الخطأ في أوانه، أو يسقط مثل ثمرة نيئة من شجرة الإله.. أتعجّبُ لرجل اسمه جمال القصاص يبني مجده في سطرين من الشّعر، ولا يعرف كيف يضعهما فوق الرف!

أكثر من أربعين عاماً وأنا أمشي وراء الشّعر، أبحث عن الشرّ العاقل، عن فراغ يشبهني، عن حكمة تتنفّس شرعيتها في لطشة الجنون، عن ميزان تتحلّ فيه فواصل الماء، وعُقَد الزمن والحروف، أبحث عن عقل يرفض أن يكون صدى لأشياء بائدة، عن لغة لا تخجل حين تصغي إلى عريها.

أيها الوجود المعلّقُ في حِبال الشّعر، هل أنت محض صدفة لا أخلاقية، كيف تبلغ قسوتك بكل هذه المحبّة، ليس للكلام قدم أو شفاه كي تستعيد نفسك، وتكرّر اللعبة نفسها، أنا الشفاه، أنا القدم، أنا اليد، ما لا أستطيع أن أقوله، يسرقه الصمت، يحفظه بعيداً.. بعيداً في خزانة لا تشبه موتك.

أيها الوجود الصعب الهشّ، كيف أواجهك بسلاح اسمه الشّعر، سلاح يفترض أن الهسيس لغة، أنه صوت ورنين يحبو من عتمة القاع، ويفور كالطفل فوق السطح.. بأية كثافة يمكنني أن أقيس ثقلك، يمكنني أن أتقبل خفّتك، وهل تعني كثافة الوجود كثافةَ الشعر، أم خواءَ الاثنين معاً؟!

تعودت أن أسمّي الأشياء بلهفتها.. أنا الأعزل من نفسي.. بهوس شيطاني أنتظر لحظات الذبول، ربما أحسن السّقيا، ربما تباغتني نبتة شاردة تحت الركام، لأنمو وأذبل بقوة.

علّمني الشّعر ألا أستدرج أحلامي لمصفاة اليقظة، كلّ حلم ذاكرة تتجدّد، خيوطها تنسجني، تعيد تشكيل الملامح وتدوير الخطوط.. خارج المتن أو في قلب الهامش، لا يهمّ، مازلت أفرد ذراعي في الهواء، ما زلت أضحك، حين تتجاهل المرآة سؤالي، أو تمكر بخبث العاشق: استعصى عليّ الفهم؛ جرِّب زاوية أخرى.

أحياناً أحب مقعدي في موجة شعراء السبعينات، وأحياناً أمقته.. لا أعرف كنه شعوري بالضبط، لكنه جبلي، فضاء شاسع من الكد والعرق والصبر، وغواية اللعب والفرح بالخطأ، ومتاهة السؤال وحرقة للمعرفة.. ما زلت أنتشي بروعة التنوّع داخل الكتلة، ومراهقة البحث عن شظايا أفكار ورؤى ومعايير، بعيداً عن صمم الخواء والتبلّد، خلف جدار من قحط السنوات ومرارة النكسة والهزيمة.

أذكر، كان المشهد السبعيني فاجعاً.. هاجر الشعراء الرواد الوطن، ومن تبقّى أقعده المرض، أبعد من سرير قصيدته، فقد الجسد موقعه الغرامي الأثير، ليس ثمّة صوت يبرق، أو يعلو، والحلم أشبه بكذبة تتخفّى في عريها الروح. حبالنا الطرية بالكاد تمز أرجل الأرجوحة، أعوامنا الغضّة لا تعرف استعارة للموسيقى، تنفر من مسودات الظل.. وطن وهزيمة، كان هذا إرثنا الأوّل، وربما الأخير، وعلى مرمى حجر عالم يتغير، يستقبل بعنف إشارات الرفض والاحتجاج والثورة، من كراريس الطلاب وأروقة الجامعات.

كانت قفزة قوية ومثيرة من فوق ذلك الجدار، قفزة لم ترمّم الشروخ، أو تسدّ الثغرات، بل فتحت الباب لشمس الشّعر، وهواء اللغة، ودفء المغامرة.. فمن إعادة الاعتبار إلى الشكل مقوماً جوهرياً لحداثة النص الشعري، وفضّ المسافة العقيم في ثنائية الشكل والمضمون، واقتراح معول "العلاقات الجمالية" كمقاربة نقدية أكثر عمقاً وشمولاً في النظر إلى القصيدة.. من هنا أسسنا (حلمي سالم وحسن طلب ورفعت سلام وأنا) "جماعة إضاءة 77 "، ومجلّتها، لتنفجر موجة من الشّعر لا نزال نسبح ونراوغ في مائها حتى الآن.

جمال القصّاص

- ولد في 5 ديسمبر 1950 بمحافظة كفر الشيخ.
- درس الفلسفة، وتخرج في كلية الآداب، جامعة عين شمس عام 1980.
- في عام 1981 التحق بالعمل في صحيفة "الشرق الأوسط" بمكتبها بالقاهرة، ثم تولى رئاسة القسم الثقافي بها وحتى الآن. في عام 1977 أسّس مع زملائه الشعراء: حلمي سالم، حسن طلب، رفعت سلام جماعة "إضاءة الشعرية" ومجلتها "إضاءة 77". ترجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنجليزية واليونانية والأسبانية. شارك في عدد من الندوات والمهرجانات الدولية الشعرية والأدبية في عدد من الدول العربية والأوروبية. عضو باتحاد الكتاب المصريين ونقابة الصحافيين. في عام 1998 حصل على جائزة "كفافيس" الدولية للشعر من اليونان. في عام 1989 ترجمت مكتبة "سيدني" باستراليا قصائد له نشرت في مجلتها الدورية. شارك في مهرجان "صوت المتوسط" الشعري الدولي بمدينة لوديف بفرنسا في دورته الثانية عام 1999، وحل ضيفاً على دورتيه عامي 2001 و2005. في نوفمبر عام 1999 شارك في المنتدى الشعري الأوروبي المتوسطي الذي عقد بمدينة طليطلة (توليدو) بأسبانيا ببحث عن علاقة الشّعر بالذاكرة. له كتابات نقدية عديدة في: الفن التشكيلي، والمسرح، والرواية والشعر، وقضايا الثقافة والفكر. في عام 2007 اختير عضوًا باللجنة الاستشارية للإعلام بمكتبة الأسكندرية. في عام 2012 اختير عضوا بلجنة الشّعر بالمجلس الأعلى للثقافة.

صدر له:

- "خصام الوردة"، شعر، مطبوعات "إضاءة 77"، 1984.
- "شمس الرخام"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
- "ما من غيمة تشعل البئر"، شعر، ط1 دار النهر، القاهرة 1995، ط2 الهيئة العامة لقصور الثقافة 2010.
- "السحابة التي في المرآة"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.
- "من أعلى بمحاذاة الموسيقى"، شعر، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2001.
- "الأسكندرية.. رباعية شعرية"، شعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002.
- "كولبس على الحافة"، شعر، دار المحروسة، القاهرة 2008.
- "الحياة بالفن"، كتاب حواري عن الفنان محمد عبلة، إصدارات خاصة 2010.
- "تجليات الهوية" كتاب نقدي عن الدورة الثانية لسمبوزيوم الأقصر الدولي للتصوير، مطبوعات صندوق التنمية الثقافية 2011.
- "نساء الشرفات"، شعر، دار العين، القاهرة 2012.
- "فراغات صوتية"، شعر، (الأعمال الشعرية الكاملة)، هيئة الكتاب المصرية، 2015.
- "محطة الرمل"، شعر، (الأعمال الشعرية الكاملة)، هيئة الكتاب المصرية، 2015.

فاطمة قنديل



... بيتي له بابان
باب الحديقة الخارجي (الذي لا ينغلق ويحتاج أن أصلحه)
وباب البيت الداخلي (الهشّ الجميل الذي يمكن أن تكسره بضربة قدم)
بين الباب الخارجي والباب الداخلي خمسة أمتار من ممرّ حجري على جانبيه عشب أخضر
ينصحني أصدقائي أن أصلح الباب الخارجي – كي ينغلق.
وأن أضع بابًا حديديًا وراء الباب الداخلي الهشّ كي أشعر بالأمان.
لكنّني بدلًا من كل هذا أترك العشب البريّ ينمو في حديقتي
شيء ما يقول لي..
أن شخصًا ما سيعبر الباب الخارجي متلفتًا حوله
وقبل أن يدفع الباب الداخلي بقدميه
ستقع عيناه – رغمًا عنه –
على النباتات البرية
التي اشتد عودها
خمسة أمتار تكفي
كي يفكر
خمسة أمتار ستجعله يغلق باب الحديقة الخارجي- بإحكام – بعد أن يخرج
وربما يفاجؤني بإصلاحه – يومًا ما –
(لماذا بكينا إذن ونحن نقرأ جان فالجان؟!)
....
هكذا أحدث نفسي
.. أحيانًا.

(2)

لم يكن الأمر مستحيلًا، لكنّه لم يكن ممكنًا أيضًا، لقد قطعنا كل هذه المسافة سيرًا على الأقدام، وحين وجدنا أخيرًا ذلك المقعد الحجريّ جلسنا عليه منهكين، مرّت حافلة من وراء حافلة، فتعلّلنا بأنّ الحافلة الأخيرة ستكون أقلّ ازدحامًا، وسنتمكّن من أن نعود إلى بيوتنا جالسين في آخر الليل، مرّت حافلة من وراء حافلة، ونحن ممددون على للمقعد الحجري، وكان بشر ينهضون من فوقنا مسرعين ويرمون علينا جرائد الصباح بعد أن قرأوها حرفًا حرفًا.

(3)

... ورأيت فاطمة الليلة – حين فتحت باب بيتي – كما توقّعت أن أراها: كانت تستند إلى الجدار وترتجف، ركلتها بقدمي وسرت منتشية كتمثال من الشمع، سرت مسرعة خشية أن أذوب قبل أن أصل إلى غرفتي، خشية أن أراها تكشط – بانهماك – ما تجمد منّي فوق الأرض.

(4)

وصف لي الطبيب قطرة لعيني
لأن الدموع تجف بعد الخمسين
أنا واثقة أن هناك بركة من الدموع تتجمّع الآن في مكان لا أعرفه في جوفي
أنا واثقة أيضًا
أن الطحالب بأخضرها الباهت كعيني
بدأت رقصتها فوقها
حسنا...
سينزلق فوقها الحزن
بينما أضع القطرة كل صباح
وأخرج إلى العالم بعينين لامعتين
مغرورقتين بالماء
ولا أحد غيري
سيشم رائحته اللاذعة.

(5)

أنا قررت ألا أفتح لها هذا الفجر. عادت متأخرة ومنتشية وظلّت تدقّ الباب على إيقاع نغمة كنت أحبها وتحبها. أنا لم أعد أحبها. لملمت ملابسها وقذفتها وراءها، كنت أعرف أنها ستحكي لي بانفعال عما حدث خارج الجدران ومن المؤكّد أنها ستبتلع ما تبقّى من كأسي في جرعة واحدة. بعد أن ذهبتْ جلست أرشفه في هدوء وبلا ترقب رشفة رشفة، ستعود غدًا وتدقّ جرس الباب مرة واحدة وسأفتح لها وأقبل جبينها وهي تدخل.. مذعنة وصامتة.

(6)

آه ..أنا أنتظرتك طويلًا كي تنضج يا ظلي الجميل
وهأنذا أقتطفك
آه
سامحني
أنا مضطرة
لأن أقضمك كي تشبهني
يا ظلي الجميل.

(7)

كل ليلة أخلع قلبي – كأي عجوز يخلع طاقم أسنانه – وأضعه في كأس ماء وأتأمله طويلًا ثم أكتب. أحيانًا أشبك كفي وراء رأسي وأمدّد ساقي على المكتب وأتأمل الكتب المكدّسة كأفق يحتشد بالنجوم. ليست الصورة قاتمة إطلاقًا فأنا والشّعر نتشارك أيضًا – كلّ صباح – بقعة الشمس الدافئة في الشرفة الواسعة لدار رعاية المسنّين التي نسكنها معًا.

(8)

كان اليوم عادياً، والتاجر بعد أن أحصى جنيهاته جذب الباب الصاج لدكّانه بذلك الصرير الذي يحدثه كل ليلة، بالضجّة المعتادة الخاطفة، تأرجح على حافة الباب حتى تقاربت فتحتا القفل ثم أغلقه، ومشى في الزقاق.. كان يعرف أن أهل الزقاق قد اعتادوا تلك الضجّة في آخر الليل،كان يعرف أنه – بالتأكيد – لم يوقظ أحدًا. وكان يعرف أن شخصًا ما بالضرورة سيتقلّب الآن براحة وبواتيه النوم.

(9)

وستأتي لحظة تكونين قد سئمت من التطلع في المرايا، من تأمّل صورك الحديثة، من النسيان الذي يفترش صورك القديمة، من الغبار الذي يتطاير منها ليحوطك كإطار، ستأتي لحظة تقبض على شعرك كما تمسكين قططك الصغيرة، فتكفين تمامًا عن الحركة ومرغمة تحدقين لا في المرايا ولا في الصور ولا في الغبار ولا في الأوراق ولا في اللحظة، وإنما في وجه آخر.

(10)

من شرفة الفندق الذي يطلّ على البحر كنت أتأمّل شخصًا بعيدًا يجلس في مقهى ناء على الشاطئ.. كانت شمس الظهيرة خافتة.. وكانت أمامه طاولة عليها: أوراق ومطفأة سجائر وفنجال قهوة...كان منهمكًا في الكتابة فلم ينتبه لريح بحر مفاجئة بعثرت أوراقه... يبدو أنها كانت بيضاء لأنه لم ينهض ليلمها.. بعد أن رحل هبطت ولملمت كل الأوراق المتناثرة.. لم يكن لديّ سواها وعليها كتبت كل قصائدي.

استطرادات لا مبرر لها: محض ثرثرة سكارى

– هل هو النبيذ أم الأنبذة؟ النبيذ الذي أغرق فيه رأسي للمرح أيام السفر أم الذي تتراكم زجاجاته الفارغة في شرفة بيتي؟ ما يمكنني شراؤه وبعدها سأعدّ ما تبقّى لي من جنيهات؟ أفاضل بين شرائه وامتلاء ثلّاجتي بالطعام أو شراء ملابس جديدة أو ركوب تاكسي بدلاً من الأتوبيس... إلخ. يظلّ

الاختيار والمفاضلة قائمين حتى تأتي اللحظة التي تحسمهما لصالح اللاممكن، اللامتاح، لكنّه المؤقت أيضاً الذي يصبح ممكناً فور حصولي على نقود جديدة، فور وصولي إلى منطقة القدرة على التبادل

ـ الاعتماد على الحدوس هو المشكلة، لعله خالق الفجوات، تنفلت منه لأنّها كامنة في نسيجه، لا بصنعها، الصنعة هي المفارقة، هي التسليم بأن الرفاهية تساوي المعرفة.

ـ لم تتجاوز معرفتي بالويسكي الـ Blended ويسكي، لم أكن أعرف أن ثمّة ما يدعى بالـ Unblended ويسكي، ظننت طويلاً أنني بالشيفاز والأولدبار قد وصلت إلى أقصى حدود الرفاهية، لكن صديقاً لي أراني ذات سهرة الـ Unblended واقترح أن أجربه، فترددت، قلت: سأستمر مع الشيفاز. لم يلح، قالها لمرة واحدة على مدى صداقتنا.

مجازات[1]

أولاً: إلقاء الشباك
المسألة بحذافيرها كانت موجودة في الكتب
شرط القراءة: لا تصدق الكتب
ربما لم تتعدّ – مراراً – قدم صائد بدائي
عارية وممشوقة موضوعة برهافة فوق فريسته
تذكّر الصورة
لابد للأفكار من عبور سريع
لا وقت لتأمّل كلّ شيء
ولن يمكننا أن نطأ ذكرياتنا
وأن نلمس طيات لحمها
حيث تنغرس أقدامنا بالفعل
– وليس على سبيل المجاز –
لسنا بدائيّين إلى ذلك الحدّ
وقد تعلّمنا أن الترجمة الحرفية صيد لم يزل مضرجاً في دمائه
أن المجاز ليس انزياحاً
وإنما خرائط للأفق
لم تؤرشف بالعناية الواجبة.
ربما نكون في استرخاءاتنا العديدة
قد لُكنا كلمات منتفشة

(1) مقاطع من عمل شعري مركّب

كي نفقدها سكَّرها الفج
ولا تنكر أنك مضغت أحلامك - مثلي -
كحصان وُضع له قدر وافٍ من العشب
كانت لدينا أحياناً
أوقات لتدبّر القماش للهلهل
الذي يداري سوءة صيّاد
هو ما حدثتكم عنه منذ قليل
ولتحسس سخونة طيات اللحم
لذكريات - حدّثتكم عنها منذ قليل أيضاً -
ربما.. كانت الدماء بلا رائحة
حتى إننا لم نستدع بحراً واحداً
أو أسماكًا طازجة للموت
المسألة بحذافيرها كما قرأناها
ولم تزل الشباك معلّقة
تنقط على خشب الكبائن

ثانياً: ماذا بعد إلقاء الشباك سوى انتظار الفرائس؟

ها أنت تكتبين
تبحثين عن أشد كلماتك شيخوخة
وتعلقينها كعمامة وحدها على رأس الصفحة
أحياناً، تختلين بـ"فاطمة" وتقولين لها:
نحن الآن وحدنا
لكنها ستقفز كسمكة في زجاجاتك
وستفرحين بانفلاتها
يكون الزجاج بارداً تحت كفك
ويكون الماء خليطاً من الألوان
كلّما تتحرك.

ثالثاً: أشياء عَلقت بالشباك كان لا بد من تنظيفها

عسى أن نتخفّف
هؤلاء يمكن أن نخبئهم بين طيّات الكتب

وهؤلاء سنخبِّط بهم على المناضد
كلما سخُنت الأحاديث
أما أسرّتنا
حيث انتبهت أعضاؤهم
فلا تريد أن تأخذ شكل أجسادنا مطلقاً
برغم أننا نصعد ونصعد لنهوي فوقها
من أعلى قمّة ممكنة
وبرغم أن العجائن تتخمّر في كفوفنا
ونحن نفكر في تشكيلها.

رابعاً: رفع الشباك قبل أوانها

الدرس الأول: كيف تكون صبوراً كصائد محترف؟
ما يلي هو ما حصلتُ عليه:
الملامح الخارجية:
الآتون مع الآلهة
لابسون ملابس المسلسل التاريخي
ولا يُسمع صوتُ صنادلهم على موكيت الاستوديو
نصحوكَ بالعدول
كان قفصك الصدري ينحني كقوس ويتدرب على النيشان.
الوجه الذي بدا خياله خلف الزجاج راودته مغامرة الاقتحام
ليكون في منتصف المشهد ويغير السيناريو
ولأن يدك قد تدربت طويلاً على إغلاق المفاتيح
لم تستطع أن تميّز بينها وبين الألم
وخشيتَ أن تنتشلها.
....
لم تغفر لنفسك أبداً
أنك نسيتها هناك.

التفاصيل تصنع حكاية

كنت أعرف أنه خائف وكنت أعرف أنه يعرف أنني خائفة. فكّرت في ذلك الشاب المجهد الذي وقف يلقي شعره في أضيق حجرة ممكنة وحين فوجئ بي أُنصت عند الباب لمع ضوء فوق نظارته، ضوء لا يعني سوى أنّه اضطر إلى أن يحوّل عينيه عن ثلاثة آخرين كانوا أكثر إنصاتاً له.

قال إنه بعد رحيلي سيشتري كوباً مثل هذه ضيّقة من أسفل وتتّسع كزهرة اللوتس. وسيبحث عن هذا النوع من البيرة ليتذكّر مذاق جسدي، كان الجرسون يغير الكوب الفارغ وكان ضابط الجوازات يقارن بين وجهي وصورة الباسبور.

فندق

سيعطيكِ الفاتورة ثم يرجوك - كجنتلمان - ألا تنظري فيها، سيؤكد لك أنه لم يفعل ذلك إلا لأنه يخشى أن يطالبك بها الفندق مرة أخرى. في المطعم سيحدثك عن التضحيات التي بذلها من أجلك، وسيتجاهل - للمرة الأولى - عدم تعاطفك.

ارتداء الملابس لا يعني - غالبًا - أن المرء أو المرأة قد تمكن من استعادة جسده لكنه يتيح له على الأقل إعادة تأويله، يفكر الإنسان بأن يربح لحظات تشبه أصابع متشنجة على وسادات الماضي، يمنحها امتداداً وربما يغرس تلك الأصابع بين لحظة وأخرى ليراقب رحلة الغور القصيرة حتى تعاود الأقمشة تسطحها. نحن هكذا، مولعون بألعاب السحرة، خائبون فيها، لأنك حين تغطي ذلك الصندوق بوشاح أسود ستقف أمامه لتحاول تذكر برامج السحرة في التلفزيون، ستتردد من أين تجذب الوشاح ما السرعة الواجبة حتى يتبدى الجسد المغروسة فيه النصال لامعاً دون خدش واحد، ولأنني أعرف أن احتمال الدماء غير وارد على الإطلاق فإن وقتاً طويلاً قد يمر قبل أن أقرر جذب الوشاح لكنني سأستغرق تماماً في التفكير وأنا ألمّ من الحجرة ما بعثرته مقصات المونتاج.

فاطمة قنديل.. الصورة وهي ترتحل من السكينة إلى التوتر
جهاد الترك

ليس من عادة الرؤية الشعرية أن تسفر دائماً عن انكشاف تلقائي عن مكوناتها القريبة أو البعيدة. قد تذهب، أحياناً أو دائماً، في اتجاه معاكس. يخيل إلينا أنها ضنينة بنفسها. أنانية. تعاني من عقدة الإصابة بأمراض الأنا وتداعياتها. وتمارس قمعاً سادياً على من تسوّل له نفسه الاقتراب المجاني من دائرتها المغلقة. غير أنها، في المقابل، لا تخلو من رغبة عميقة في استدراج من لا تظهر عليهم علامات الإعياء وهم يتتبعونها في تحولاتها المعقدة. أو من يسعون إلى النفاذ إليها من وراء الجدران العالية للغة الصامتة. الرؤية الشعرية، في هذا السياق الصعب، تلقي بنا، على الفور، في متاهة التحدي قبل أن تبوح بأسرارها، هذا إن فعلت. وقد تجعل الطريق المؤدية إليها، وعرة خطرة، وأحياناً مخيفة تقشعر لها الأبدان. فتزداد وتيرة التحدي. فيعود القهقرى من يعود. ويخاطر من يخاطر. وفي النتيجة قلة تصل وكثرة تنسحب خائبة. قد لا تبدو هذه التصورات الأولية غريبة عن طبيعة المواجهة التي تفترضها الشاعرة المصرية فاطمة قنديل، في نصوصها الجديدة "أسئلة معلقة كالذبائح" الصادرة قبل أيام عن "دار النهضة العربية" في بيروت.

البحث عن ضوء

نصوص تتجاوز العشرين تراوح بين القصر الشديد والإسهاب المطول، دلالة على الأرجح، على نبض متوتر يتحرك سريعاً وحثيثاً في إطار "جغرافي" واسع من المشاهد الذاتية والموضوعية. عناصر، أسماء، أشياء، أشكال وألوان وما يستتبع هذه جميعاً من صور تتشظى في اتجاهات متناقضة. وأحياناً متناغمة، وأحياناً أخرى متباعدة أو غير متآلفة. إحساس دفين لدى فاطمة قنديل بالحاجة القصوى إلى مصادرتها جميعاً، تمهيداً لامتلاكها بالكامل، وصولاً إلى إلحاقها بمقتنيات الذاكرة. وبعد ذلك. شحنها بما يحيل آفاقها متاهات مغرية لمطاردة الحلم وهو يشق طريقه نحو التوهج. هذا إن أمكنه أن يفعل ذلك. توحي نصوص الكتاب بإقبال نهم على البحث عن الضوء الشعري في كل الأمكنة والزوايا وحتى تلك المخلفات والبقايا الصامدة وحيدة في العزلة. ثمة توجه حقيقي لإزالة تلك الطبقة الكثيفة من العتمة عن مكونات هذه المشاهد من خلال إلقائها بالتدريج أو دفعة واحدة في مهب الإنارة الشعرية على نحو متعاقب. تتوالى هذه الالتماعات في سائر النصوص، على وجه التقريب بدرجات متفاوتة من الإشراق الشعري وفقاً لطبيعة المعنى وقدرته على الانسجام مع دفق الرؤية الشعرية. قد نعثر أحياناً على نص مستقل أو أكثر يخفت فيه توهج الصورة الشعرية بشكل أو بآخر. نخال أن قنديل قد باغتها المأزق، فأسقط في يدها فاستسلمت للتعثر. والأغلب أن ليس ثمة شيء من هذا القبيل، بدليل أن الشاعرة سرعان ما تستدرك هذا الفتور إن صح التعبير بنص يعقب مباشرة تشتعل فيه الرؤية الشعرية على نحو مفاجئ. والأرجح أن ليس في الأمر أي مفاجأة تذكر، كما لا

تصطدم هذه النصوص أو تلك بعراقيل محددة تنال من تطور الصورة الشعرية، أو تحد من تناميها، أو تسيء إليها.

الصورة بين الكر والفر

الأرجح، في هذا السياق المتوتر في حركته الداخلية، أن فاطمة قنديل تلجأ أحياناً إلى شيء كثير أو قليل من تهدئة الصورة الشعرية المتململة أو المنتفضة أو حتى المتكونة في رحم المعنى. ثم تعمد، بعد ذلك، إلى هزها بقوة قد تبلغ في أحوال عدة عنفاً ملحوظاً محبباً، والأغلب ضرورياً لبث ما فات هذه النصوص من إشراق هي في أمس الحاجة إليه. للمعادلة، في هذه الأجواء المضطربة من الكر والفر بالصورة، مدروسة، أو هي قريبة من ذلك، تهدئة ثم اشتعال في المعنى، ثم خفوت للتوهج من جديد، ثم إطلاق للصورة بمكونات أخرى أكثر بريقاً لم نكن لنقع عليها من قبل. يبدو أن معادلة كهذه، إذا جاز التعبير، هي أقرب إلى مزاج الشاعرة وهي تتقدم ببطء نحو الضفة الأخرى للصورة الشعرية. هدوء مشوب بالتروي والحذر والتأمل، ينقلب، من دون سابق إنذار، حافزاً يبحث على النقيض، ومع ذلك تقنعنا قنديل بأن طرفي هذه المعادلة المفترضة يكمل أحدهما الآخر، والأغلب أن أحدهما يتولد من الآخر، أو يستولده. وكأن ثمة جدلية من طراز شعري ملحوظ تستخدمها قنديل، بشيء من المهارة، لتتعقب رؤيتها الشعرية بخط لغوي شفاف لا يستدعي حفراً عميقاً في تربة المفردات لصقلها من جديد. نلحظ هذه الميزة، على الأرجح، في النصوص المطولة التي تستدرج فيها الشاعرة كثرة من العناصر والمكونات. توحي هذه المشاهد، على وجه التحديد، بأن قنديل توظف هذه الجدلية، على نحو يدعو إلى الإعجاب. لا تقترب مباشرة من الصورة وهي في طور توهجها. تبقي على مسافة تنطوي في نسيجها الداخلي، على ما يجعلها قابلة لأن تتحكم بها. مسافة لا تشتمل على حدود فاصلة في الزمان والمكان. مسافة لينة، طرية، تنصاع بسهولة لمحاولة احتيازها على جناح السرعة وصولاً إلى بؤرة الحلم وهو يتلقى مزيداً من الأضواء الكاشفة. وقد نعثر، أيضاً على هذه الميزة في النصوص القصيرة، أو القصيرة جداً. الأمر الذي يحيل الجدلية المذكورة أسلوباً يمكن اللجوء إليه لقراءة نصوص الكتاب على نحو أكثر ذكاء، والأغلب أكثر تشويقاً واقتراباً من المعنى الشعري.

تكتب في نص بعنوان "سمكة ملوّنة ترغمني على الاحتفاظ بها. لن آكلها":

أوصاني أن أذرو رماد جثته

ثم أجمع الثمار من الطرق

لم تكن المهمة مستحيلة كما تصورت

وكنت كلما مشيت أرى الذرات تبقع الأرض

فأقشرها وألقيها في سلة حتى ملأت سلتين

دفنتهما بجواره ونمت

في الصباح كانت الديدان تنهش يدي

وكانت عظامهما تشبه تماماً سلتين فارغتين

النص نموذجي، على الأرجح، دلالة على التقنية الشعرية التي تستخدمها قنديل لصوغ صورها. يبدأ النص بوصية تنفذها الشاعرة نزولاً عند رغبة صاحبها بأن تنثر رماد جثته. استهلال قد لا ينطوي، بالضرورة، على ما ينبئ بفوران استثنائي للصورة الشعرية في وعاء الحدث. ومع ذلك، سرعان ما تنقلب الصورة على نفسها، بشكل دراماتيكي. فإذا باليدين اللتين جمعتا ذرات الرماد تتحولان، بدورها، كتلتين من العظام نخشهما الدود. وكأنهما أصبحتا امتداداً لرماد الجثة، أو أنهما فعلاً كذلك. والأغلب أن اليدين والجثة وجهان لعملة واحدة تمثل حالة استباقية للموت القادم من المجهول بأشكاله المتعددة. المثير للجدال في هذا النص، وللدهشة أيضاً، الكيفية التي تستدرج بها قنديل شكلاً محدداً من تداعيات للموت، ثم تفاجئنا بعد ذلك أنها هي نفسها من ينطبق عليها هذا الشكل. تحمل في ذاكرة الجسد بذرة المرض الخبيث الذي ما أن يلمس الأشياء حتى تتحول موتاً محققاً يتسلل إلى المشهد على مرأى من العين. تصبح قنديل، في هذا النص، تعبيراً شعرياً متحولاً للموت والحياة معاً. والأرجح شاهد عيان يرقب عن كثب شبح الموت وهو يتغلغل في الأعضاء، يفتتها، يحيلها هشيماً من دون أن يفقدها القدرة على الإحساس بثقل وطأته. إنما الحياة التي تستبق قدوم الموت الكامن فيها منذ البدايات الأولى. كما أنه الموت الذي يتوخى الحياة سبيلاً ليفرض نفسه الطرف الأقوى في هذه المعادلة.

الأغلب، أن هذا الاستدراج للموت في معظم نصوص الكتاب، يشكل نقطة الاحتدام الشعري التي قد تبلغ ذروتها لدى هذا الاصطدام بين فكرة الزوال وغريزة البقاء. قلما نعثر في النصوص على رؤية شعرية تنطلق نحو التوهج، أو هي في طريقها إليه من دون أن يسفر هذا الاحتكاك العنيف بين الموت والحياة عن تسوية شعرية مقنعة تتجاوز الأثنين معاً. تثبت قنديل في نصوصها الجديدة أنها تتوق بالغريزة إلى استقدام هذا الاحتكاك إلى بؤرة الكتابة حيث يبدو النزاع بين طرفي الاصطدام عنيفاً وقوياً إلى الحد الذي يبدو أن لا مساومة فيه على الرهان على الصورة الشعرية المتألقة. صحيح أن منحى كهذا لا يخلو من خطورة التأرجح على حافة الهاوية، إذ قد لا تتمكن الصورة من بلوغ توهجها المنشود. ومع ذلك، تأخذ قنديل هذا التحدي على عاتقها. ترتقي إلى مستواه المتصاعد لتضفي على الصورة الشعرية شيئاً كثيراً من طبيعة المأزق الصعب. الأرجح، في هذا السياق، أن الشاعرة تواظب في سائر النصوص، على تأكيد إصرارها على التشبث بهذا المنحى، ليس على نحو مفتعل، بل استجابة للقلق الناتج عن احتمالات التعثر. وهذا ما لا نلحظه في النصوص، تكتب في نص عنوانه "عشر سمكات":

مثل أعمى، حديثاً

مددت قدمي لأتحسس الطريق

فانشبكت وعاودتني الرؤية

وفي نص آخر بعنوان "إحدى عشرة سمكة":

حين احترقت عيناه

أؤكد لكم إنه لم يتألم للحظة

فقط أشعل أنوار البيت كله وظلّ يقهقه.

جاذبية الروح

نصان نموذجان آخران دلالة على ولادة الصورة الشعرية من رحم الاشتباك بين طرفي النزاع: الحياة والموت، الزوال والامتلاء، السقوط في المتاهة والانتفاضة على حالات العجز والتعثر والاستكانة. في النص الأول، يسفر الاصطدام بين العمى والنزوع الغريزي إلى الاستمتاع ببهجة النظر عن استعادة الأعمى قدرته على الرؤية. وفي النص الثاني، يسفر احتراق العينين عن إشعال الأضواء في المنزل كله. ومع ذلك ينبغي أن نلحظ أن هذه الاستفاقة المفاجئة أو المتعجلة لمكونات الصورة الشعرية هي داخلية على الأرجح. إنما من نسيج انتفاضة الروح على واقعها الرث. المأزق المحتدم خارج ذاكرة الروح تعوضه قنديل باستنهاض حقيقي لمكونات النص في طبقاته السفلى.

تنتقل بسرعة من الخارج المبتذل إلى الداخل المتألق حيث تبدو الأجواء أكثر استعداداً لإحداث النقلة النوعية في بنية الصورة الشعرية. هناك في تلك المنطقة البعيدة النائية، يتحول الغياب حضوراً في استيلاد اللغة من ذاتها، في الاقتراب المتعمد من جاذبية الروح التي تشد الأشياء إليها على نحو من استقطاب تلقائي إلى حيث المختبر الحقيقي لمكونات الصورة الشعرية وهي تنتقل من محطة إلى أخرى.

يشكل الغياب في نصوص الكتاب مركز الثقل في تكوين الصورة الشعرية، في تنقيتها، إذا صح التعبير، مما يعلق بها من رواسب غير ضرورية تحول دون وصولها إلى حيث يصبح بمقدورها أن تكشف عن عريها. أن تتجرأ على البوح بما يثقل عليها، فتتحرر منه دفعة واحدة. غالباً ما تشق الصورة الشعرية في نصوص فاطمة قنديل طريقها نحو عالم الغياب. ونادراً ما لا تفعل ذلك. يغيب المعنى عن ذاته، هنيهات قليلة، من دون أن يفقد وعيه كاملاً. غياب مدروس يهدئ من روع الصورة، يخفف من تدفقها الصاخب، يلجم توترها قليلاً. يكسبها شيئاً من الثقة بأهمية ما تصبو إليه.

وبعد ذلك يستجمع هذا الغياب زخمه من جديد على إيقاع آخر، أكثر وضوحاً، أنقى سريرة، وأقوى نفاذاً واختراقاً لجدران اللغة القابعة في صمت العزلة. تتحفز اللغة في ظل الغياب، تستفيق من سباتها، تجري الدماء في عروقها، تتوسّل في جسدها قدرة فائقة على القفز من التماعة إلى أخرى. يخفق في داخلها توق إلى الانعتاق من سكينتها التافهة. تكتب قنديل في نص بعنوان "أشياء علقت بالشباك كان لا بد من تنظيفها":

وأنت تخرجين من الأمسية الشعرية

تبتسمين ببلاهة

وتختزل كلماتك إلى "شكراً"، "الله يخليك"

تكون القاعة قد فرغت
وحده الكرسي الذي جلست عليه حين كنت تقرئين
الكرسي الذي لم تجلسي عليه طويلاً كي يدفأ
ولم تحفظي ملامحه كي تميزيه من بين الكراسي
يظل يطاردك متوعداً بالانتقام".

وحده الكرسي، في هذا النص، يستعيد كينونته، في ظل الغياب. والأرجح أنه بذلك لا يعود كرسياً، يتحول شيئاً آخر قابلاً لأن يتحول أشياء أخرى متحولة في حد ذاتها.

(عن المستقبل اللبنانية)
27 فبراير 2008

فاطمة قنديل

- من مواليد القاهرة في العام 1958.
- نالت درجة الماجستير عن أطروحتها حول "التناص في شعر السبعينيات" من جامعة القاهرة في العام 1998. نالت درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة عن أطروحتها حول "شعرية الكتابة النثرية عند جبران خليل جبران"، جامعة حلوان 2006. عملت في الفترة من 1990 – 1999 كمحررة بمجلة "فصول" للنقد الأدبي التي تصدر بالقاهرة. عُرضت لها مسرحية شعرية على مسرح الغرفة بعنوان "الليلة الثانية بعد الألف" 1991.

صدر لها:

- "عشان نقدر نعيش"، مجموعة شعرية بالعامية المصرية، 1984.
- "حظر التجول"، 1987.
- "صمت قطنة مبتلة"، شعر، دار شرقيات 1995.
- "التناص في شعر السبعينيات"، أطروحة ماجستير، سلسلة "كتابات نقدية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998.
- "أسئلة معلقة كالذبائح"، شعر، دار النهضة العربية، بيروت 2009.
- "أنا شاهد قبرك"، شعر، آفاق، القاهرة 2010.

وفي الترجمة صدر لها:

- روجر آلن: مقدمة للأدب العربي (بالاشتراك مع آخرين) المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
- جين جبران وخليل جبران: جبران خليل جبران حياته وعالمه طبعة 1– المجلس الأعلى للثقافة 2005 ط2 لجنة جبران الوطنية – بيروت 2009.
- موسوعة كمبردج للنقد الأدبي (بالاشتراك مع آخرين) المركز القومي للترجمة – (تحت الطبع).

محمد متولي



أنا الآخر دخلت سيمفونيه مرتجله

مترنحاً
ينزف البيانو مقطوعة
وقد تذيب الجليد الكريستالي الذي عشش في إصبعه الحجري.
بينما أكتب ثدياً يترنحُ من بركةٍ حتى السلم،
دفعاً في حلقةٍ أرجوانيةٍ يستوعبُ لغةَ الأفق
لا تعزفُهُ العذراء
المُوسيقى خلفيةٌ... لا أكثر
غرف ضبابيةٌ وبطلٌ يرسم الإناث وأعضاءً تناسلية ثم يصدق تأويل الرّب حين يقطف شهوته وينشقُ الضباب، ويحشو أنفه وفمه ثم يفكر:
هل يفصلُ رأسَه
أم يعيد صياغة الجدران؟

الموسيقى خلفيةٌ... لا أكثر
عابرة تنضج تذكاراتٍ وحرائقَ على زُجاجِ الحانة تَذْكُرُ أُمّها حين الولادةِ.. بعد الولادةِ لا تطوح حبلها السري... تصطاد نُجيماتٍ... تبعثرها على المائدة
وتَرقُّب عابراً قد يُورق في ارتعاشها
الموسيقى: خلفيةٌ لا أكثر.
عابرة
ستلبس وردة أو حصاناً أو طائراً قرمزياً يحمل نصف
شمس على جناحه الشمعي، تلج بسلالها الملأى بالنجوم الطازجة،
تسكب ألونها الصارخة على وجهٍ لا تعيه،
وقد تُقشّر الرماد عن أصابعه
دونما سؤالٍ عن اتجاه سبابته
وربما يدهشها فمه المحنّط
فتضحك بينما تحشوه بالأوراق،
تدير له اسطوانتها الشاعرية ثم تشرع في تلقينه رقصتها
حيث ترش الإضاءة بقليل من الأزرق،
وتُخبره – حين يُضيء جسده احمراراً – أنها في حضنه بعيدة عن اللصوص،
تعود ترتدي وردة أو حصاناً...
ولن تبرر هيئتها

لأنها تمضي سريعاً
أو لأنها
امرأة
تطرق بابك في الليل.

Some Philanthropist

هذا البدين الطيب العينين
الذي يفضل الإنزواء على أحد المقاعد المشمسة
صباح يوم عطلته
ماسحاً بكرشه عدسة الكاميرا — صديقته الوحيدة — المعلقة في رقبته
ليصور حرواً يَزُكُّ بين الحشائش
سيسعده أن يتبادل معك ابتسامة صباحية
وأنت في طريقك إلى عمل — يقدر هو أهميته —
لذا سيغفر لك عدم قدرتك على تمضية وقت أكبر معه
رغم أنك لم تدرجه على الإطلاق في جدول أعمالك
في صغره علّقت له أمه المفتاح في رقبته حتى لا يضيعه
ثم علق له الطبيب نظارة لتصحيح ما تراه عيناه من أوهام
لكنه لم يتوقف عن عادته في أن ينسب صورتك لأي شيء مبهج حتى يحبك
استدرجته مرة حتى أخرج ما بجعبته من أشعار رومانسية يعتز بها كثيراً
ثم سخرت منها بنية حسنة
فبكى بعد أن مشيت
ولم ير أحد دموعه لكي يخبرك
أظن أنه لن يحتفي كثيراً
بنيتك المضمرة في أن تستخدمه كشخصية فنية في أحد أعمالك
وسيسعد أكثر
لو لم تنس أن تلقي عليه
ابتسامة الصباح.

سحابة عابرة

كانا على الشاطئ وسط الجموع
في ليل إزمير
وبعدما قبّلته قبلةً عميقةً
مائلةً بجسمها إلى الخلف
تقيّأ على صدرها
ثم اختفيا من المشهد
وحتى هذه اللحظة
لا أحدَ يعلم
إلى أي كالوس ذهبا
كانت الخشبةُ معدةً
لاستقبال شتى أنواع الصعاليك
لكنهما- تحت حرج اللحظة-
آثرا الابتعاد المسالم
حتى لكنت تظن
- لو أنك شاركتني متعة المشاهدة-
أنهما قد تلاشيا
كسحابة صيف عابرة
تحت شمس إزمير!

تمثال الزعيم

كان ثمة قط فرعوني أسودُ
يحاول جاهدًا
- من فوق الصخرة الزلجة بفعل الطحلب البحري-
أن ينتش بقدمه
أحدَ قناديلِ الماء السابحةِ أمامه،
على مَقْرُبةٍ منه
دلّى صعلوك ساقيه في الماء
ليستمتع بسيجارة شحذها من أحد السائحين
غير آبهٍ بلسعة القناديل
فيما حلّق فوق الرؤوس
طائرٌ قمريٌّ

كان قد انحشر سابقًا
في بهو الفندق
ليحطَّ، قاضيًا حاجتَهُ،
فوق رأس تمثالٍ للمحارب الهمام
في وَسَط الميدان!

مقبرة الأمنيات

عبّارةٌ تشق الضَّبابَ
لتقلَّ العابرين
وسحابة بالأعلى
لتقل أحلامهم
حين ذهبنا إلى دير العذراء
في طريقنا إلى إفيسوس
أوقدنا الشموع
وشربنا من ماء النبع المقدس
ثم اكتشفنا بالخلف
مقبرةً للأمنيات بطول الجدار
على هيئة قصاصاتٍ ورقيةٍ
عشر لغات أصرت على
دفن أحلامها
على هذا الجدار
فلم يجرؤ أيٌّ منا
على إضافة أيّةِ قصاصةٍ جديدة!

هدهد

رجلٌ وامرأةٌ
يمتطيان السحاب
ركنا غيمتهما على الرصيف
وهرعا إلى الأريكة الخشبية
ليواجها ظلمات البحر،
- قُربَ السيارة -
عاملا إنشاء جمّعا خشبًا للتدفئة

وأشعلا فيه نارًا
وظلًا بذكريات الطفولة يصطليان
خرج "جريجوري بيك" من فيلم "مقتل طائر مغرّد"
ليرشد رجلًا - تعثّرت امرأته
ذات الكعب العالي
على أحجار "الكُوبل"
وضحك منها فتيان عابثون -
كيف يتصرف كجنتلمان!
ظهر هدهد فجأة
بديلًا عن النوارس والغربان
فوق الشجيرة الوحيدة الباقية
في الممرّ الساحلي
ثم أنكر الجميع ظهوره
في الصباح التالي - بإصرار عجيب -
إذ إن الهدهد طاف ببحر الظلمات
وكان يعلم الحقيقة!

غراب وقمر

حين ينتهي البوغاز
يبدأ نبضُ قلبك
أفي بحر إبجةَ تُبْتَلى الأنفُسُ؟
غرابٌ وقد على طاولتي حطَّ
نَقَّر في فُسْتُقي وذاق نبيذي
ثم حدجني بنظرة عتابٍ سريعة
مغادرًا إلى نخلته المجاورة
إذ إنني تجاهلت من شرفتي
نظراتٍ مائحةً بالشهوة
لامرأة عابرة!
•••

صديقتي إزمير
ماذا كنتِ فاعلةً
بنصف قمر برتقالي سكران؟
أنُلقيه خلف سفينة الركاب؟

أم نعلّقه فوق النخلة المجاورة لشرفتي
كيما يُضيء للغراب عشّه؟
أم نطوّحه على سطح الماء
ليُرشد غريبًا يجوب الساحل
بحثًا عن حبيبته؟
أنثقبه حتى يرسو في القاع،
علّه يعْلَق في سنارة أحد هذين الصيادين
اللذيْن يصارعان المطر وحدهما
آخر الليل
تحت مظلتيْن؟

نادل أعزل

للأحاديث الصاخبة عُمْرٌ افتراضي
فهي تظل تطوف بالمطعم البحري
قرابة ساعةٍ
بعد مغادرة أصحابها
وحين تصير عدمًا
تصدر فرقعة خفيفة
تمامًا كالتي حدثت للتوّ
حين هاجم غراب النخلة
النادل الأعزل بمنقاره
وهو يروي النباتات
بعد انصراف الزبائن
وقد خال الحَسَنَة في صلعته
ثمرةَ زبيب!

مونتاج قاس

كلب ضال في الثانية ليلًا
يلاحق عاهرةً
قد أطعمته بقايا الدجاج من حقيبتها
راغبًا في أن يبيت ليلته معها،
امرأة في ثوب عرسها الأبيض

تُعْولُ أمام البحر
بعد أن قفز العريس في الماء هربًا
ولم يظهر منه سوى بذلته السموكن السوداء
طافيةً بعلامة تعجب فوقها!
عازف كمانٍ جوال
يصدح بأناشيد الزفاف - ما زال -
جوار المرأة المنكوبة
لأنه نُحِيل ولم يُفق بعد
إلى فقدان الرجل،
العاشق الذي وجد حبيبته بعد لَأْيٍ
هرول أمام الجميع حاملًا إياها
ثم اختفى من المشهد
(كانت ثمّ كواليسُ جانبيةٌ عديدةٌ وقتذاك)
سمكة دنيس
تألقت فضتها في ضوء القمر
حين رفعَتْها في الهواء
سنارةُ صيادٍ أعمى،
دواة حبر أسود انسكبت
مُلطخة قميصًا أبيض
كان يرتديه الشاعر البوهيمي
أما شرفته وطاولته وشرابه
ونخلتاه بغرابهما
فقد تم حذفها جميعًا
- لاحقًا -
في المونتاج!

محمد متولي.. روح القصيدة

عناية جابر

تحت عنوان "أغنية على بحر إيجة"، صدرت أخيراً المجموعة الشعرية الرابعة للمصري محمد متولي (1970) عن دار آفاق للنشر. متولي الحائز إجازة آداب في اللغة الإنكليزية من جامعة القاهرة، نال مجموعته الأولى "حدث ذات مرة أن" (رياض الريس) جائزة "يوسف الخال للشعر" (1997). أسهم في إنشاء مجلة "الجراد" الأدبية، وعن مطبوعاتها صدر ديوانه الثاني "القصة التي يردّدها الناس" (1998)، وقد اختير لتمثيل مصر في مؤتمر "الكتابة الدولي" في جامعة آيوا الأميركية عام 1997. هناك ألفّ مادة أنطولوجيا الشِّعر للمصري الجديد "أصوات غاضبة" الذي صدر عن "جامعة أركنسلو" عام 2002، كما نشرت له مطبوعات "الكتابة الأخرى" مجموعته الثالثة "النزهات المفقودة" (2010). في "أغنية على بحر إيجة"، بذل متولي لقصائده جملة حيوية، تحترم نظام الأحاسيس والتأمل. من مشهد بارد، يستطيع شحن قصيدته، بفضل حركة الجملة عنده، والانفعال، والحرارة الإنسانية: "يجلس في شرفته بالدور السادس/ بأوتيل إزمير بالاس/ ويصوّب قصائده كذلك/ تجاه البحر المظلم".

لا يسعى متولي إلى الجمال الشكلي في تناغم الجملة، بل يُضمنّها الإحساس، والإيقاع الحيّ، والعبارة التي "تتنفس" حتى لو تأثر أو انهار تركيب الجملة التقليدي. قصيدة متولي متخلصة من المبالغة بـ "الشِّعر"، لكنها الشِّعر نفسه، إزاء المشاعر والأشكال المتنوعة للحياة التي تجري أمامه.

"أغنية على بحر إيجة" مشاهدها مُستَلة من تركيا التي زارها الشاعر، ومن مدينة إزمير، ومن بحرها وفنادقها ومشاهدها، التي يتموضع جمالها في أغلب قصائد المجموعة: "تلكم المدينة/ - دوماً -/ صقيعها/ يجذب من كل زوجين اثنين". يكتب متولي في التمرد على العادي من المشاهد الخارجية، مُستلاً روحها من دواخلها. هذا التمرد وهذا الهدم للعادي في المشهد، يؤديان بطريقة جليّة إلى خلق عالم خاص للقصيدة في مذاق حضورها الغرائبي، الأمر الذي يؤكده متولي في قصائده كافة. نصوص محتشدة بأشباح فاتنة من صنعه، أشباح تألفها الروح المنعزلة. كل قصيدة تبدو أمام النفي الكامل لأكثر المعطيات أولية في الشِّعر. كأنّ متولي يتقصّد للأشياء وللشاعر وللشاهد، أن تحل وتتلاشى وتنفلت من عاديتها. ثمة عالم آخر موجود لأجلها، مُغلق وراسخ في هذيانه، ومتماسك في بُعد جديد يتكفّلهُ الشاعر ببراعة، كما في قصيدة "غيمة مودّة": "ليل إزمير في الشتاء دافئ/ رغم الصقيع/ إذ إن البخار الذي يتصاعد/ من أفواه الضاحكين/ على طول الممر الساحلي/ يُشكل غيمة مودّة". يحاول الشاعر تكثيف المشهد من خلال العلاقات القائمة بين العناصر المختلفة: (البحر الذي يعاود الظهور، الشخصيات الهامشية، المشاعر وأفعال الطبيعة التي تستمر أو تتكرر على مدى المجموعة الشعرية، للمسافات واستعادات للصور والكلمات).

تحقيق وحدة البنية لقصائد محمد متولي متوافرة ولكن خارج كل منطق عقلاني. هكذا تنضح قصيدة بالغة النداء ومؤثرة، بالرغم من بعض العناصر الجانية والعبثية للوهلة الأولى. عناصر متنافرة، ما دام متولي يخلط الحاضر، بالذكريات الشخصية، والاختراعات اللفظية، والصور والتلميحات مُحوّلاً إياها إلى القصائد النثرية ذات القراءات المتعدّدة.

يستخدم لغته وقصيدته للروي، ولسرد ما يراه، ويستوي النثر في قصيدته على حداثة يريدها الشاعر، كما يسعى إلى كتابة تكتنز شعريتها كل ما هو خارج الشعر، بما يعني الأدوات المحدودة التي استخدمت سابقاً لغاية كتابة الشعر. نراه يُدخل تأثراته بالرواية، كذلك المشهد السينمائي واللوحة التشكيلية والموسيقى إلى ما هنالك من سائر الفنون التي يتأثر بها... كل ذلك بحساسية الزمن الراهن الجديد، وصلتنا به جميعاً وتأثيره علينا. ومن هنا أيضاً تأثر متولي وتأثرت قصيدته بالضرورة، بعيشه الأميركي وما يتيحه من معرفة واسعة، مع التشديد على حضور الروح، روح القصيدة.

(عن الأخبار اللبنانية، ملحق "كلمات"
11 يوليو 2015.

محمد متولي

- من مواليد القاهرة في العام 1972.
- يعمل في التليفزيون المصري كمترجم عن اللغة الإنجليزية.
- شارك في إصدار مجلة "الجراد" أوائل تسعينيات القرن الماضي.
- شارك المترجم المصري د. محمد عناني في تقديم وترجمة أنطولوجيا للشعراء المصريين الجدد إلى اللغة الإنجليزية صدرت تحت عنوان "أصوات غاضبة - Angry Voices" عن جامعة "أركنساس" الأمريكية في العام 1993.

صدر له:

- "حدث ذات مرة أن"، شعر، جائزة "يوسف الخال" الأولى في الشعر، رياض الريس، بيروت 1992.
- "القصة التي يرددها الناس"، شعر، مطبوعات مجلة "الجراد"، القاهرة 1998.
- "النزهات المفقودة"، شعر، ديوان "الكتابة الأخرى"، القاهرة، 2010.
- "أغنية على بحر إيجة"، شعر، دار آفاق، القاهرة 2015.

في الترجمة:

- ديوان "مجرد وعد" للشاعر مايكل مارش، دار آفاق، القاهرة 2015.

إيمان مرسال



ليس هذا برتقالاً يا حبيبتي

أجلس أمام المرآة، في تدريبٍ شاقٍ
لإزالة الرائحة التي تركتها شفتان على عنقي
وبرغم أنه لا حاجة لتوثيق الحزن
لا يفوتُني أن أحسبَ دموعي
بحجم المناديل الورقية
التي أسقطتُها في سلّة المهملات
فأرى عينيّ أجملَ من تصوّراتي عنهما
وأفكّرُ أن الفهمَ أجملُ من التسامح
وأنني كنتُ معك في رحلةٍ إلى مكانٍ مقدّس
كنتُ في زيّ أميرةٍ فرنسيةٍ من القرن السادس عَشَر
عندما أخذتَني بعيداً عن الدير
كنتَ تدفعني لصعود سُلَّمٍ رأسيّ معلّقٍ على الهواء
ولما كان هذا مستحيلاً مع كل هذه الكرانيش
كنتُ أخلع جيبوناتٍ دائريةٍ
وأصْعَدُ
شدّادات للصدر
أحزمةً على شكل فُيونكات
تتحوّل إلى فراشاتٍ ميّتةٍ عندما أفكّها
وأصْعَدُ

في أعلى سُلّمةٍ
كنتُ عاريةً تحت رذاذٍ خفيفٍ
لم أجدْكَ
واستيقظتُ في سريرٍ آخر.

لأصدّق أن هناك دائماً
ما هو أكثرَ من الصواب
وأتأمل جلدي
حيث لا شيءَ يلتصق به
فقط أزداد نحولاً

كأنني أجهِّز نفسي لطيرانٍ ذاتي.

***

لا أظنّه الطريقَ الزراعيَّ الذي يمرُّ ببيت أهلي
ولا الشارع الممتلئ بمقاهي النخبةِ في وَسْط العاصمة.

الحرائقُ انتهت قبل أن أستيقظ.

ليس هناك جثّةٌ
أظنها ساحت مع الأكواب والصور التذكارية
والنوافذِ المغلقةِ والمواربةِ والمفتوحة.

أنت أمامي بملابسك النظيفة إلى درجة القسوة
أشمّكَ
وأعرف أن الأقدام التي داست على الدنيا
لم تمنعك من الاحتفاظ برائحتك.

تُقدم لي سلّة برتقالٍ
بابتسامة بحارٍ وصل إلى الميناء لتوّه
فأُذكّركَ بكراهيتي له

- "ليس هذا برتقالاً يا حبيبتي"
-

أفكّر أن العالم انتهى
أن أسناننا لا تَقْوى على مضْغ هذه المواد الصلبة
فنبدأ باستعمالها كبديلٍ لكُريّات البلياردو
حيث الأنقاض الكونيةُ
تصلُح لصُنع ترابيزة ملساء
وعصا،
وستُّ حُفرٍ عميقةٍ
بينها مسافاتٌ متساوية.

***

ممددةٌ في تابوتٍ أوسعَ منّي
والورود التي يُلقونها فوقي
لا تدفعني لحكّ جسدي بالأظافر.

مسامُ أصدقائي مفتوحةٌ لكتابة قصائد جديدة
عن حُريةٍ للموت بلا مُقدّمات مفهومة
عن الراحة التي تشملنا عندما يموتُ شخصٌ
لم يكن لدينا الوقت لنحبَّه.

أنت واقف عند قدميّ
لا أتذكر علاقةً... بينكما،
لم تزل أطول مني
ولم يزل ذلك قادراً على تجديد أحقادي.

يبدو أنهم أغلقوا ما بين فخذيّ بقُطنةٍ بيضاءَ
وهذا يكشفُ الخطأ الكلاسيكيّ
الذي قَصَرَ مخاوفنا على البَتْر.

مرّةً انتبهتُ لحظةَ اكتمالِ بهجتكَ
بينما أتابعُ سُرعة نبضي
وأنا أجري إلى رصيفٍ مُقابل.

الرغبةُ التي فشلتُ في استحضارِها
تنفجرُ الآن في نقطةٍ عمياءَ
ولأجلِكَ،
أكنسُ حيّادَ وجهي
وأضعُ الشَّبَقَ بلمساتٍ محسوبة.

التابوت يسعنا معاً
أشكُّ في حُزنكَ
أنت واقفٌ ما زلتَ على قدميكَ

أنيقٌ
وأنا لم أفكّر - للأسف -
أن أموت قبلك.

(من ديوان "للمشي أطول وقت ممكن"، طبعة أولى 1997)

مقاطع من "جغرافيا بديلة"

لماذا جاءت إلى البلاد الجديدة؟ هذه المومياء؛ موضوع الفُرجة
ترقد بزينتها في كتّانٍ رماديّ: حياةٌ متخيلةٌ في فترينة متحف.
أظنّ أن التحنيط مسألةٌ ضد الخلود ؛
لأن الجسد لن يكون أبداً جزءاً من وردة.
المومياء لم تختر هجرتها بينما هؤلاء الذين انتظروا طويلاً في
طوابير السفارات، وبنوا بيوتاً في بلادٍ أخرى،
يحلمون بالعودة عندما يصبحون جثثاً
يجب أن تحملونا إلى هناك
- هكذا يتركون الوصايا في أعناق أولادهم -
كأن الموت هويةٌ ناقصةٌ
لا تكتمل إلا في مقبرة الأسرة.

***

هنا أيضاً أشجارٌ خضراء تقف تحت ضغط الثلج، وأنهارٌ
لا يتعانق بجانبها عشاقٌ خلسة، بل يجري بموازاتها رياضيون
مع كلابهم في صباح الأحد، دون أن ينتبهوا للمياه التي تجمدت
من الوحدة. ومهاجرون لم يتدربوا على محبّة الطبيعة ولكنّهم
يصدّقون أن نسبةَ التلوث أقلّ، وأن بإمكانهم إطالة أعمارهم
بمضغ الأوكسجين قبل النوم عبر كبسولاتٍ هوائية.

***

لماذا لم ينسوا أنهم من هناك؟
الغرباءُ الفَشَلةُ
يدرّبون عضلات أفواههم على التخلّص من اللكنة،

اللكنة هي المرض الوراثي الشفّاف الذي يفضحهم،
يقفز عندما يغضبون ينسون كيف يضعون أحزانهم في لغةٍ أجنبيةٍ
اللكنةُ لا تموت، ولكن الغرباءَ حفارو قبورٍ بجدارة
يعلّقون على باب الثلاجة أسماء من ماتوا من الأهل
حتى لا يخطئوا ويطلبوهم في التليفون.
ويدفعون رُبع أجورهم لشركات الاتصال
ليتأكّدوا أنهم موجودون في مكانٍ يمكن تحديده ببعده عن الطفولة
لماذا لم ينسوا؟

***

يجب شراء organic food ولكنّي منذ ساعة أتأمّل صورة أمّي جالسة على عتبة دار أبيها التي لم تعد هناك؛ أقصد العتبة، رغم أن أمّي نفسها لم تعد هناك.
لا أحد يمرّ في الشارع لأن العربات تدخل وتخرج بالريموت كنترول. كنتُ قد اشتريتُ هذا البيت الذي لا يمكنني الجلوس على عتبته من أرملة نحاتٍ أسبانيّ، كان قد بناه على أرضٍ تؤول إلى مهاجرٍ أوكرانيّ أعطتها له الحكومة الكنديّة بعد نزعها من الهنود الحُمر؛ لكي تقيم مدينةً فيها عدّة جامعات وعشرات من الشوبنج مول وآلاف مثلي يعرفون الفوائدَ الصحيةَ للأورجانيك فوود ويمتلكون عربات تدخل وتخرج بالريموت كنترول.

***

في ست خطواتٍ فقط، يكتب المغترب رسالةً ناجحةً إلى الأهلِ:
- يختار لحظةً لا يفتقدهم فيها.
- يجلس وظهره للشارع لأن الحوائط أكثر حيادية.
- يوزّع السلامات بدقة.
- يستحضر المجازات التي تربّى عليها، المجازات التي ظن أنه لن يلمسها يوماً مثل (أحبكم عدد نجوم السماء وعدد حبات الرمال وأشتاق إليكم كما يشتاق العطشان إلى الماء والعليل إلى الدواء والغريب إلى الوطن).
- يتفادى ذكر تفاصيله اليومية لأنه لا يعرف كيف سيؤوّلونها.
- يكرر "الحمد لله" كثيراً حتى يطمئنوا على إيمانه.

***

ما تعلّمتهُ هنا لا يختلف عمّا تعلّمتهُ هناك:

ـ القراءةَ كتذكرةِ مرورٍ إلى تغييبِ الواقع.
ـ تخبئةَ الخجلِ تحت ألفاظٍ بذيئةٍ.
ـ إخفاءَ الضعفِ عبر إطالة الأظافر.
ـ تسريبَ الأرق في التدخين دائماً وفي ترتيب الأدراج أحياناً.
ـ توفيرَ ثلاثة أنواع من قطرة العيون من أجل توضيح الرؤية ثم
الاستمتاع بالعمى. والأهمّ، تلك اللحظة الرائعة من إغماض
الجفون على حريق.
هنا وهناك
تبدو الحياة وكأنها موجودةٌ فقط لتُراقَب من بعيد.

***

في قارةٍ أخرى، تركتَ أعداءً مساكين،
يجب أن تخجل من نفسك عندما تتذكرهم
لا شيء يغضبك الآن،
من الصعب أن تقابل شيوعياً كلاسيكياً هنا، حتى إنهم يضعون
ساعةً في المكاتب العمومية بدلاً من صورة الرئيس.
ربما يكون كابوساً أن تقضي يوماً كهذا تحت تأثير المهدئات.
لا شيء جدير بأن تتمرد عليه.
أنت مرْضيٌّ وميّتٌ
والحياةُ من حولكَ تبدو مثل يدٍ رحيمةٍ
أضاءت الغرفةَ لعجوزٍ أعمى
ليتمكّن من قراءة الماضي.

(من ديوان "جغرافيا بديلة"، طبعة أولى 2006)

فكرة البيوت

بعتُ أقراطي في محلّ الذهب لأشتري خاتماً من سوق الفضة. استبدلته بحبر قديم وكراس أسود. حدث ذلك قبل أن أنسى الصفحات على مقعد قطار كان من المفروض أن يوصلني إلى البيت. وكان كلما وصلتُ إلى مدينة بدا لي أن بيتي في مدينة أخرى.

تقول أولجا من دون أن أحكي لها ما سبق: "البيت لا يصبح بيتاً إلا لحظة بيعه، تكتشف احتمالات حديقته وغرفه الواسعة في عيون السمسار، تحتفظ بكوابيسك تحت السقف نفسه لنفسك، وسيكون عليك أن تخرج بما في حقيبة أو اثنتين على أحسن الفروض". أولجا تصمت فجأة ثم تبتسم، مثل ملكة تتباسط مع رعاياها، بين ماكينة القهوة في مطبخها وشبّاك يطلّ على زهور.

زوج أولجا لم يرَ مشهد الملكة، وربما لهذا لا يزال يظن أن البيتَ هو الصديق الوفيّ عندما يصبح أعمى، أركانه تحفظ خطواته وسُلّماته ستحميه برحمتها من السقوط في العتمة.

أبحث عن مفتاحٍ يضيعُ دائماً في قعْر الحقيبة، حيث لا تراني أولجا ولا زوجها، حيث أتدرّب في الحقيقة حتى أتخلى عن فكرة البيوت.

كل مرةٍ تعود إليه وتراب العالم على أطراف أصابعك، تحشر ما استطعت حمْله في خزائنه. مع ذلك ترفض أن تُعرّف البيت بأنه مستقبل الكراكيب، حيث أشياء ميتة كانت قد بدت في لحظةٍ ما تفاوضاً مع الأمل. ليكن البيت هو المكان الذي لا تلاحظ البتّة إضاءته السيئة، جدار تتسع شروخه حتى تظنها يوماً بديلاً للأبواب.

(من ديوان "حتى أتخلّى عن فكرة البيوت"، طبعة أولى 2013)

أيام المنصورة

إيمان مرسال

المدينة

ربما كان الالتحاق بجامعة عتبة مضمونة منذ الطفولة، لم يكن حلماً ولهذا لم يحتمل الشك، يمكنني الآن أن أدرك غرابة ذلك لأن عدد الفتيات اللواتي التحقن بأي تعليم فوق المتوسط في قريتي لم يتعدّ أصابع اليد الواحدة. فتيات مدرسة المعلمات كنّ يبدين أكثر أنوثة وكن يتزوجن بمجرد التخرّج، لي خالتان رأيتهما طالبتين بتلك المدرسة في المدينة، تلبسان التنانير القصيرة وتضعان الألوان الغامقة فوق الجفون على طريقة سعاد حسني، كانتا تعقصان شعرهما في شنيون عالٍ أو تلمانه في ذيل حصان. بنات الجامعة الثلاثة واللواتي ينتمين كلهن لعائلة أمي أيضاً، كن مختلفات؛ بشعر قصير وبناطيل "رجل الفيل" من الديولين أو الترافيرا مع قمصان رجالية تصل في جرأتها لدرجة أن تكون مربعات وليس وروداً. تأخرن في الزواج بشكل جعل التعليم الجامعي يرتبط في ذهني بالعنوسة.

الجامعة تعني المدينة، أو على الأصح مشروع التحاق بالمدينة. أول ما رأيت من جامعة المنصورة كان مستشفاها؛ أكثر من مرة ذهبت في طفولتي مع جدتي لأمي لنزور مريضاً أو مصاباً في حادث. أكثر من مرة كان يمكنني أن أنظر من شباك عنبر ما وأرى طلبة وطالبات كليات الطب بمعاطفهم البيضاء يقفون أو يتمشون في الفناء. لا أتذكر رؤية أيٍ من المرضى الذين زرتهم مرة ثانية، كانوا يموتون؛ كان للمستشفى الجامعيّ هو الخطوة التي تمهد للموت. للمدينة كانت بالنسبة لي مجموعة من المحطات الحية تبدأ بمحطة القطار وبتمثال أم كلثوم، بشارع السكة الجديدة حيث محلات الملابس والأحذية ومكتبة الشامي والهيئة العامة للكتاب، بالكورنيش الذي يأخذك إلى للمستشفى والجامعة وبكافتيريا المستشفى حيث الاستمتاع بساندوتش جبنة رومي مع زجاجة كوكاكولا صغيرة، ولكن في سنة 1983 وبصدفة عجيبة أصبحت مدينة المنصورة هي مكان كل ما أحب والأفق الوحيد لما كنت أسميه بحكمة بالغة: الحياة.

ذهبت في يناير 1983 وأنا طالبة بالصف الثاني الثانوي إلى قصر ثقافة المنصورة، كان معي ديواني الأول مطبوعاً بالآلة الكاتبة، كنت قد أصبحت شاعرة في مدينة دكرنس حيث مدرستي وفي رأي أبلة سميرة مدرسة اللغة الفرنسية وقارئي الأول جاء الوقت لأفتح نافذة جديدة. في مكتب بالطابق الثاني قال لي موظف اسمه أستاذ عبد المجيد: اقرأي. تنحنحت وشربت ماء وبدأت أدخل في مزاج قراءة الشِّعر، اخترت قصيدة اسمها "عندما أبكي غروبي" وأطلعته بفخر عليها مطبوعة في مجلة "الحصاد" وهي نشرة أدبية مستقلة ومروعة في إخراجها الفني كنت أصدرها مع شعراء من مدينة دكرنس. كانت القصيدة مؤثرة بالنسبة لي بالطبع وبعد عدة سطور دخلت موظفة محجبة ومقطوعة الأنفاس يبدو أنها تحتل المكتب الآخر في الغرفة، كانت تشتكي من أنها لم تشتر أي سجادة من المعرض لأنهم حرامية ورفعوا الأسعار، وبعد محادثة بينهما، التفت لي الموظف وقال: أكملي يا أستاذة. لممت أوراقي بغضب قائلة له أنه لا يحترم الأدب! شخص لا أعرفه كان قد راقب نهاية المشهد، فقدّم

نفسه لي على أنه "وحيه عبد الهادي"، قصاص وروائي من سندوب ويعمل في سنترال تليفونات المنصورة، أخذني إلى الخارج وقال لي: "هو فيه حد أهبل بروح يقرا شعر لموظفين قصر الثقافة؟" كان رجلاً قصيراً وطيباً ويشبه أقاربي في القرية، لم أصدق تماماً أنه كاتب؛ ربما كان لديّ تصور ما أن الكتّاب لا يجب أن يبدوا طيبين ولا أن يلبسوا صنادل مفتوحة في الأماكن العامة.

مشيت بحذاء النيل مع الأستاذ وحيه، تجاوزنا كوبري طلخا عن يميننا ثم مسرح المنصورة القومي عن يسارنا لندخل خلفه إلى شارع صغير ونتوقف أمام مكتب له ثلاث سلمات في مواجهة المسرح مكتوب على بابه: "مكتب النقل البطيء". في الداخل قابلت الأستاذ فؤاد حجازي لأول مرة، استمع إلى قصائدي باهتمام وأعطاني كيساً من البلاستيك مليء بالكتب التي كان قد أصدرها في سلسلة "أدب الجماهير"، كتب لي أيضاً أول إهداءات أتلقاها على روايتيه "الأسرى يقيمون المتاريس" و"نافذة على بحر طناح". كان ذلك اليوم بداية علاقة مختلفة بالمدينة، سحرتني قصة حجازي الذي لم يكمل دراسته في كلية الحقوق بسبب نشاطه السياسي الشيوعي، ثم بسبب أسره في حرب 67. أغيب عن المدرسة يوماً كل أسبوعين وآتي للزيارة، لم أذهب إلى عمل حجازي يوماً إلا وكان هناك، يجلس صبوراً بملابس مكوية، يتوقف عن حديثه ليعطي رخصة أو يخلص مخالفة عربة كارو – ذلك ما يُسمى بالنقل البطيء – لزبون لا يعرف القراءة والكتابة ويرتدي جلباباً متسخاً عادة، ثم يعود بعد ذلك ليتحدث عن ماركس أو تشيكوف أو عن كوارث الانفتاح الاقتصادي وكامب ديفيد. لم يكن هناك من عمل، المكتب للقراءة والكتابة وشرب الشاي مع الضيوف والنشطين السياسيين.

قدمني حجازي إلى أفراد وجماعات من محبي الكتابة والقراءة، من أعضاء التنظيمات المعروفة والتي تحت الأرض، أعارني عشرات الكتب من الأدب الروسي المترجم وتحليلات مجتمعات ما قبل وبعد الرأسمالية. بفضله عرفت روايات صنع الله ابراهيم وعبد الحكيم قاسم ومجلة "أدب ونقد" و"الثقافة الجديدة". بكرم بالغ كان يقوم بدور الدليل، الدليل الذي سيصنع مني كاتبة "ملتزمة" بقضايا الوطن والناس. من مكتب النقل البطيء تسارع انخراطي في أنشطة كثيرة منها "لجنة مناصرة الشعب الفلسطيني" في حزب التجمع، وربما كان أهم من ذلك مقابلتي لمهندسة شابة اسمها هالة إسماعيل والتي كانت مع رفيقة أخرى اسمها ثريا عبد الراضي تحلمان بمشروع مجلة نسائية يسارية اختارتا لها اسم "بنت الأرض" فانضممت إليهما بدون تردد. باختصار وقبل أن ألتحق بكلية الآداب جامعة المنصورة في 1984، بدت الجامعة حُجة لأعيش ولأمارس كل هذه النشاطات التي أحبها، بينما لم يكن لفكرة دراسة الأدب العربي نفسها سبب منطقي.

لعل وعي شخص ما باختلافه عن الآخرين هو أول عتبات وعيه بذاته، لكن أن تكون مختلفا ليس له قيمة مستقلة. الآخرون على كل حال يساعدونك بدأب على اكتشاف اختلافك عنهم وعليك وقتها أن تنفي ذلك كتهمة أو تفخر به كميزة أو أن تتعامل معه فقط كواقع.. أفكر أن أحلام أبي كان لها دور كبير في حبي للمدينة وما تقدمه لي منذ ذلك العمر المبكر: أبي الريفي الذي ظل أبي الشاب لأنه يكبرني بأقل من عشرين عاما، حصل على شهادة متوسطة أورثته الندم، يصدق أنه كان يمكن أن يكون شخصا ناجحاً لو اختلف الشرط. ومثل آلاف غيره ممن صدقوا أن التعليم هو الباب الوحيد للنجاة، بدأ في استثماري مبكراً بتعليمي حروف العربية وأنا في الثالثة. موت أمي جعل

الاستمار يتضاعف بحجم التضحية التي قدمها لتربيتنا. أصبح التفوق الدراسي عزاء. التشجيع على القراءة من أجل التميز. الاشتراك في المعسكرات الطلابية تنمي روح المنافسة. لم يكن ذلك يتطلب أن أشارك في الأعمال المنزلية أو أتعلم الطبيخ. كان لابد من فصلي عن تلك الصديقات اللواتي سيتزوجن مبكراً لأنهن لسن من ذوات الطموح. قدم لي أبي حرية خارج شروطها التاريخية؛ لا يهم أن أعود من المنصورة وحدي في المساء طالما أنني كنت هناك لأحضر ندوة، يدعو الكتاب الشباب للشاي حتى تخطط لمجلة الحصاد. تأمل العنوان. ويشتري نسخاً لزملائه بفخر.

أظن أن تلك العلاقة بالمدينة والتي سبقت التحاقي بالجامعة هي مما جعلني أتصور أنني "مختلفة" وأن اختلافي واقع يجب ممارسته. بمجرد أن تصدق أنك مختلف ستبحث عن مختلفين مثلك. عادة ما تتصور أنهم أشباهك. يتكون سرب دون أن تنتبه. لتمارس دوراً داخله، تنتمي لشيء، تحمي نفسك من القطيع الذي في خيالك. في حالتي كان التنظيم السياسي والجمعية النسائية وجيتوهات الكتابة: كان الخروج من هذه الأسراب أقسى كثيرا من الخروج من العائلة.

وهم دراسة الأدب العربي

تفوقي الكبير في الثانوية العامة (القسم الأدبي) كان هو العقبة الأولى في التحاقي بآداب المنصورة والتي كانت تسمى "كلية الكعب العالي" حيث كان لها صورة كلية يلتحق بها البنات المترفات ممن لا يمثل العمل بعد التخرج ضرورة لهن. أصرّ والدي الذي كان يرى في التعليم الطريق الوحيد لحياة أفضل لمن هم مثلنا أن ألتحق بإحدى كليات القمة كالإعلام أو السياسة والاقتصاد في القاهرة أو على أسوأ تقدير قسم اللغة الإنجليزية بكلية التربية في المنصورة حتى أجد عملاً بمجرد التخرج. قبولي بإعلام القاهرة ثم تحويلي لقسم اللغة الانجليزية بتربية المنصورة ثم إصراري على الوصول لكلية الآداب وقسم اللغة العربية وآدابها تحديدا.. كل هذا أدى إلى تأخري في إدراك المقلب المحترم الذي اخترته بكامل براءتي. منذ دخولي قاعة المحاضرات ورؤيتي لزملاء السنوات المقبلة وإحساس هائل بالاحباط لم يغادرني. دراسة اللغة العربية لم تكن أبداً اختيار معظم هؤلاء الزملاء، فكل من لم تؤهله درجاته في اللغات الأجنبية للالتحاق بأقسامها، أو ظن أن فرص العمل أكثر توفراً في هذا القسم منها في أقسام مثل الاجتماع وعلم النفس وجد نفسه هنا. طلاب اللغة العربية كانوا يسمون بـ "الفلاحين" وكأن الأقسام الأخرى لا يلتحق بها إلا أبناء المدينة. بنظرة عابرة على قاعة المحاضرات كان يمكن أن يعرف المرء أن هذا القسم يفوق عدد طالباته طلابه، وعدد محجباته سافراته، وعدد فقرائه مستوريه.

بالطبع لم يكن طه حسين ولا سهير القلماوي اللذان طالما استمعت إلى أحاديثهما في الراديو أساتذة في القسم، وكانت فكرة دراسة الأدب آخر ما تنمّ عنه المناهج الدراسية. لكن خبرة الاحباط كانت أعمق من كل ذلك السراب؛ أتذكر الذهاب إلى مكتب تصوير مغطى بأكوام التراب في شارع الجلاء لشراء الملازم الدراسية التي كان يلخص فيها الأساتذة المناهج ويبيعونها بأسعار باهظة من أجل زيادة دخولهم المنخفضة، أتذكر مكتبة الكلية التي لم أفلح مرة واحدة في إيجاد أي كتاب بها، ناهيك عن استعارته منها. أتذكر تقسيم الأدب العربي طبقاً لتصور مستشرقي القرن التاسع عشر: دراسة الأدب الجاهلي في السنة الأولى، الأموي والعباسي في السنة الثانية، عصر الانحطاط في السنة الثالثة ثم

بعد ذلك تصل إلى الأدب الحديث؛ لم يكن هذا المدعو "حديث" يضم حتى كاتباً مثل نجيب محفوظ أو شاعراً مثل بدر شاكر السياب، كان هناك اختيار كأنه مقصود للأكثر رداءة مما كتب في مدرسة الإحياء من شعر وتجاهل تام لما كتب منذ أواخر القرن التاسع عشر من نثر. عرفت بعد ذلك أنه كان ممنوعاً تدريس الكتّاب الأحياء حيث يجب أن يكون الكاتب ميتاً أولاً لأن الموت والتاريخ هو ما يحدد القيمة النهائية لعمله.

عندما أفكر في نشاطي الطلابي السياسي وكل المظاهرات التي شاركت فيها ضد أمريكا وإسرائيل وأمن الجامعة والجماعات الاسلامية - التي شهدت قمة ازدهارها في ذلك الوقت - وعندما أتذكر مجلات الحائط التي سهرت عليها من أجل حرية المرأة أو يوم الأرض الفلسطيني أشعر بالعبث؛ لا لأن هذه الأشياء لم تكن تستحق الغضب بل لأنه كانت هناك أسباب متوفرة للغضب اليوميّ لم يفكر أحد في صياغة أية جملة عنها أو اعتراضاً عليها؛ مثلاً لم يكن يوجد حمّام للبنات في كلية الآداب! كان من العاديّ أن تدفع نقوداً لدخول حمام الأساتذة سراً، أو أن تذهب الطالبة إذا كانت مقتدرة إلى إحدى الكافيتيريات القريبة. كانت عادة كافتيريات معتمة من الداخل كأنها تبيع شيئاً غير الطعام والشراب، حيث يجلس رجال كبار السن مع سكرتيراتهن الصغيرات، ويكون على الطالبة أن تشتري شيئاً أولاً قبل أن يفتح لها بوابة النعيم في حمّام عادة ما يلخص قبحه حداثة الثمانينيات. كان هناك آلات تصوير في مكاتب ضيقة لا تعمل أو تشعر عندما تنظر إليها أنه من الأفضل أن لا تعمل، وانتظار أساتذة من المفروض أن يصلوا من القاهرة أو الأسكندرية أو طنطا ولا يصلون. أتذكر أني رأيت الدكتور محمد السباعي، الأستاذ الشهير في تدريس اللغة الفارسية، أقل من خمس مرات طوال الأربع سنوات التي كان من المفروض أن يعلمنا فيها. كان هناك طالب دراسات عليا يأتي كدوبلير له بدون اعتذار ولا مقدمات، وكان ينطق الفارسية برقة عربية مسبّلاً صوته في اتجاه الطالبات.

وصل إلى فصلنا في السنة الثانية طالب روسي أشقر، لا أعرف أي قدر أرسله إلى هذه الخرابة من أجل إكمال معرفته التي كانت أفضل منا كثيراً باللغة العربية. كان لحضوره دور في أن يمارس الأساتذة خفة دمهم على لكنته، وكان هدفاً لدخول الجنة عند الكثير من الطلاب الذين يمشون خلفه في كل مكان ليقنعوه بدخول الإسلام لأنه الدين الحق. بعد شهرين أو ثلاثة بدأ هذا الطالب يجلس في آخر المدرج، ويصرخ في أي شخص يقترب منه، بدأ يأتي بملابس متسخة وشعر طويل وبعيون لم تنم، وخيل إلى أنه لم يعد أشقر كما رأيناه أول مرة. ذات يوم اختفى من الكلية ولم نره أبداً بعد ذلك.

مرة كنا نتدافع إلى فصل قاعة المحاضرات عندما شعرت بطالبة خلفي تصرخ بفزع أن أنتظر، وقف خلفنا طابور من الطلاب يتفرجون؛ قوة عمياء شبكت الأنسيال الذهب بشراشيبه وأحصنته وجماله وجنيهاته —كان ذلك موضة ذلك الوقت— المربوط حول معصمها الأيمن في خيوط التريكو الزرقاء فوق كتفي الأيسر، لعدة دقائق كانت طالبات ما يساعدن في تسليك خيط الذهب من خيوط الصوف، كانت النتيجة مروعة بالنسبة لي فقد تم عمل خرم محترم في كتف البلوفر ولم تعتذر صاحبة الذهب بعد أن استردت ثروتها.

بعد أن قرأت "رشق السكين"، ورغم أن كثيرين من شيوعيي المدينة والجامعة كانوا ينتقدون محمد المخزنجي باعتباره "ليس شيوعياً" ولا "مناضلاً"، أصبح حلمي أن أقابله. في يوم من بداية دراستي في السنة الثانية، انتظرنا في ساحة الجامعة أن يأتي أستاذ ما لمحاضرة ما ولم يأت. ذهبت لأتمشى في شارع الثانوية في اتجاه النيل وفجأة وبدل من أن أدخل على الكورنيش يميناً اتجهت يساراً ثم يساراً آخر لأدخل إلى بوابة مستشفى الأمراض النفسية بالمنصورة. على البوابة سألت الحارس عن دكتور محمد المخزنجي وسمح لي بالدخول، ومن شخص لشخص وجدت نفسي في فناء مليء بالنزلاء.

كان هناك امرأة في ثلاثيناتها تغطي شعرها بشال أحمر، جاءت في اتجاهي لتسألني عن محمود. بعد ذلك سأراها مرات في زيارات تالية وهي تمشي في دوائر لتعيد نفس السؤال على كل من ينظر إليها. في طرف الفناء كانت هناك غرفة صغيرة تشبه غرفة التليفون في دوار عمدة، وفي هذه الغرفة التي تحتوي على مكتب بسيط وكرسي واحد كان يجلس الشخص الذي سيزرع بداخلي الشك في فكرة الأيديولوجيا النهائية والمتماسكة، ربما بدون قصد.

قابلت المخزنجي في لحظة من حياته كان قد عبر فيها كل التجارب التي يمكن أن تقدمها مدينة كالمنصورة لكاتب مثله، ربما نفس التجارب التي كنت أهفو لمعيشتها: الانخراط في النشاط السياسي ثم الانسحاب منه بوعي، الرهان على الحب ثم التسليم بخسارته، تحمل مسؤولية الأسرة حتى تصل لبر أمان ما ثم اكتشاف وهم وجود هذا البر، رعاية مرضى نفسيين قليلي الحيلة في مستشفى المنصورة والتورط في قصصهم ومحبتهم لسنوات ثم اكتشاف الرغبة في ترك هذا الجنون والذهاب لمكان آخر. كنت في التاسعة عشر من عمري، ممتلئة بالأمل ليس في المستقبل وحسب بل ربما في أن يكون لي دور ما في تغيير العالم، فتاة موزعة بين آباء وزعماء ونصوص وهويات ومتأرجحة بين السياسة والأدب بينما كان هو الذي يكبرني بأكثر من ستة عشر عاماً يمارس هويته الوحيدة ككاتب بل وككاتب وحيد بامتياز.

منذ أول لقاء بيننا عرفت أنني أحب أن أكون معه وأنه يقدم لي هدايا لم يقدمها لي أحدٌ من قبل: متعة الارتباك أمام أسئلة وليس إجابات، متعة الحكي وليس التوجيه، متعة الضحك وليس الاتفاق في الرأي والهدف. مرة عاكسني جنود يجلسون في أحد عربات الأمن أمام باب الجامعة وأنا في طريقي إلى مكتبه في المستشفى، وصلت إليه في سمت الفيمنست الغاضبة بآراء عن تخلف الجنود وجهلهم، ابتسم مقترحاً أنهم لابد ينتظرون بملل في الحر منذ الصباح وعندما يرون بنتاً جميلة وصغيرة فمن حقهم أن يعبروا عن السعادة. مرة أخرى كنت أقول له باستياء أن زميلين شيوعيين اكتشفا أن زعيماً طلابياً شيوعياً في كلية الطب لا يعرف بنود البيان الشيوعي! فقال لي ولماذا يكون على أي أحد أن يحفظ بنود البيان الشيوعي؟

قدمني المخزنجي لقراءات كثيرة لم يكن ممكناً في ذلك السياق أن أتعرف عليها وحدي منها ماركيز وناتالي ساروت وأدجار آلن بو وشعراء السبعينيات وغيرهم. كان أول من جعلني أشعر بمجرد قراءة قصيدة أمامه أين تكمن ادعاءات الكتابة وأن انتبه بشكلٍ طبيعي لأهمية الحذف والبعد عن التقعر

والقواميس ولكن الأهم من ذلك هو الشعور بالأمان من مجرد أنه يعيش في نفس المدينة، شعور بالطراوة وبنضارة الأشياء كان يتلبسني عندما نلتقي.

لم يعاملني المخزنجي أبداً كحبيبة محتملة. أعتقد أن أمانته الشخصية وإحساسه الأخلاقي بالمسؤولية عن فتاة وصلت لحياته في لحظة خاطفة، متأخرة أكثر من اللازم، صغيرة أكثر مما يجب، جعلاه أيضاً مرتبكاً بين تقديم أبوة روحية حيث يقف مني على مسافة من الوعي والخبرة بالحياة وبين ممارسة صداقة كان من الصعب إثبات نديتها. ذات ظهيرة أخذني إلى مكان لطيف على نيل طلخا للغداء، كانت تلك هي المرة الوحيدة التي أذهب معه لمكان كهذا ولا أظن ذلك كان يمكن أن يحدث إلا لأنه جهز حقائبه بالفعل للسفر إلى كييف في نفس الأسبوع ولأجل غير مسمى. يومها وضعت الكحل لأول مرة في حياتي ولم أكن أعرف كيف أقوم بذلك بإتقان. عندما جاء الحساب توترت لأنه سيدفع ذلك المبلغ الكبير من وجهة نظري وأنا عادة أدفع حسابي كفتاة "ماركسية مستقلة" في أي مكان أذهب إليه. غطيت توتري بالضحك: "أنا ماليش دعوة ". سفر المخزنجي إلى كييف كان بداية شعور خفيّ بالفقد وأحياناً باليتم خلال السنتين المتبقيتين لي في الجامعة. رغم انخراطي في الكثير من الأحداث وتصور الكثيرين أنهم يحبونني وتحولي إلى مصدر إلهام في قصائد كانت تبدو مهمة في ذلك المشهد الأدبي – بالطبع ليس من أجلي بل بسبب قانون الندرة الذي كان سيجعل أية فتاة في مكاني تحظى بالانتباه والتميز – فلم أدخل في أية علاقة عاطفية حتى تركت المنصورة. بدوت محمية بذكرى حبيب غائب ومحصنة ضد أية رغبة في الدخول في تجارب. في تلك الفترة بدأت أمارس هواية المشي من مبنى الكلية إلى مستشفى الأمراض النفسية ومنها إلى الشارع الذي تسكن فيه أسرته قرب وسط المدينة. كنت أمشي ممتلئة بحضور المخزنجي وباحثة عن علامات وجوده في الطرقات.

انخراط في الجماعات

فشل ما توقعته من تعلم أو معرفة داخل الجامعة وغياب المخزنجي من حياتي كان قوة طاردة دفعتني للانخراط أكثر في نشاطات شتى سأنسحب بالتدريج منها فيما بعد. نادي أدب جامعة المنصورة والذي تعرفت عليه منذ سنتي الجامعية الأولى كان نتاج مشهد أدبيّ ثريّ في المدينة وكان أيضاً ساحة صراع أيديولوجي بين الجهاد والشيوعيين من ناحية وبينهما معاً ضد ما يسمى بـ "أمن الجامعة" من ناحية ثانية. لقاءات هذا النادي كانت تتم كل يوم خميس في الحادية عشرة ظهراً، كان هناك طاولة كبيرة وأنيقة يمكن أن يجلس حولها أكثر من عشرين شخصاً وكانت قاعة الاجتماع نفسها فسيحة ومرتبة ولها شبابيك زجاجية كبيرة يمكنك أن ترى منها الأشجار وأحواض الزهور من ثلاث جهات. كان التيار الإسلامي يمارس معاييره الأدبية من خلال شخصية أساسية لها حضورها وتأثيرها في الجامعة كلها خلال منتصف الثمانينيات؛ محمود الزيات والذي كان طالباً في كلية الهندسة منذ سنوات طويلة وكان غنياً لدرجة أنه لم يكن يهتم بالتخرج. الزيات كان منخرطاً في تنظيم الجهاد كمُنظر وفيلسوف، وكان يمشي وحوله هالة تبدأ من غموض النظارة الشمسية التي يرتديها في كل مكان، ولا تنتهي بمريديه الذين يقرأون نصوصهم وعيونهم على تعبيرات وجهه، ولا بمدونه وقصائده

الجميلة وصوته الرخيم وبيت له وحده في وسط المدينة يتردد عليه المهمومون والمأرقون في أي ساعة من الليل.

كان هذا الأب الروحي لفلول من الكتّاب الشباب في منتصف ثمانينيات المنصورة هو أحد الألغاز التي قابلتها في تلك السن الصغيرة؛ ورغم التحذيرات الكثيرة من شيوعيي المرحلة الذين يرون أنني أنتمي لهم بألا أقترب من هذا الشخص البتة، بدأت صداقتي الغريبة به من تقارب ذوقنا الشعري رغم اختلافنا البين في كل شيء آخر. لقد كنت أشك بسبب انتقاءاته وتحيزاته للشعر في هويته المنظمة سياسياً ودينياً من الأساس. كان يخيل لي أن لديه حياة أخرى غامضة وفي خلال سنة وجدت نفسي مشتركة معه في برنامج قراءة مكثف يبدأ بسيد قطب والمودودي ويشمل الكثير من الأوراق والأبحاث الجهادية النظرية التي لم تكن تخلو من ذكاء وتماسك. ادعى الزيات – أو هكذا أظن الآن – أنه يقرأ الماركسية عبر استعارته لكتب كثيرة مني. كان ذلك يرضي غروري باعتبار أن نقاشاتنا متكافئة، وأن كلينا يبحث عن شيء ما. تطورت نقاشاتنا حول ما نقرأه سريعاً إلى صراع خفيّ بين الجهاديين والشيوعيين حول استقطاب رفيقة أو أخت ممكنة. لم "أرتد" عن قناعاتي ولم تبدُ علامات الإيمان عليّ وبالطبع لم يكن مطروحاً أن يحدث له ذلك وتحولت تلك الصداقة إلى حرب معلنة بيننا كما بين طابورين من المدعمين للطرفين. أصبح يقضي وقته في فناء كلية الآداب رغم أنها تقع خارج الحرم الجامعي حيث توجد كلية الهندسة وأصبح له عيون إذا غاب لتتابع وتحوّل حياة أي طالب يتحدث مع الشيوعيين أو يقترب منهم إلى جحيم.

مؤكد أنني أتحدث عن زمن آخر يبدو خيالياً في 2010 ولكنه كان واقعاً ويومياً في 87 و88 من القرن الماضي. أتذكر لحظة الوصول للجامعة وكأنها استعداد لمعركة ممكنة بالأيدي والأظافر إذا لزم الأمر. مرة قطع أحد الإسلاميين مجلة حائط لي بمجرد ما أن أتممت تعليقها، في المرة الثانية وقف الزيات بحرس مجلتي التالية مدافعاً عن حرية التعبير ومشجعاً فلولاً من أتباعه ليكتبوا ويعلقوا أقذع الشتائم بجانبها. لعب دوراً في تجييش كل الطلاب المتأسلمين ضدي في انتخابات اتحاد طلاب الكلية في السنة الرابعة، وأصبح مستحيلاً عليّ أن أدخل نادي الأدب الذي ذهبت إليه آخر مرة في بداية ذلك العام مع نبيل القط وعبد المنعم الباز فوجدنا رجالاً ملتحين وقويي البنية وفي يد كل منهم قصيدة لابد أن الزيات نفسه قد كتبها لهم. استمر بعض الليبراليين والشيوعيين في مواجهة أسلمة نادي الأدب بتفانٍ حيث رأوا أن مهمتهم الأساسية منع تأثير هذا الزعيم على القادمين الجدد. وبدأت في سنتي الجامعية الأخيرة أنسحب من الصراع مع الأعداء إلى التعالي عليهم. أتذكر أن أكثر الكلمات التي كانت على لساني في تلك الفترة كانت من قبيل "متخلف"، "رجعي"، "عفن".

بعد التخرج بسنوات كان الزيات قد مر بتجربة السجن التي غيرته كثيراً بطريقة ليس هنا مجال لوصفها. كنت أعيش في القاهرة بقلق يختلف عن سنوات المنصورة. تقابلنا مرات كأصدقاء ليس لديهم قناعات يموتون من أجلها ولا رغبة في استقطاب عضو جديد لتنظيماتهم السياسية. بدأت أكتشف خفة دمه وبعض آلامه التي تظهر في حسه السوداوي للتهكم على نفسه وعلى العالم. معرفتي بالزيات كانت واحدة من تجاربي الهامة في سنوات الجامعة، كانت طريقتي في أن أكون مستقلة نسبياً عن الأخوة الشيوعيين، أن أجرب شيئاً لا يخلو من خطورة على مسئوليتي الشخصية، وكانت

أول تجربة عزل وأذى لا تخلو من قسوة مررت بها من أجل ما كنت أعتقد أنه "قناعاتي". لا أستطيع أن أحدد الآن ماذا كانت تلك القناعات، ما أهميتها؟ إلى أي حد شغلت ساعات وأياماً وسنوات؟ ولكن لابد أنها كانت هناك. ربما، على أي حال، كانت تستحق النضال من أجلها.

بيت لي وحدي

التحاق طلاب من قرى ومدن بعيدة بالجامعة كان يعني أن أمامهم عدة اختيارات – ربما كلمة "اختيارات" غير دقيقة لأنها لم تكن ترتبط فقط بالمزاج الشخصي بل بالوضع الاجتماعي والطبقي؛ إما السفر اليومي بين بيت الأهل والجامعة حيث المواصلات العشوائية على الطرق الزراعية والحوادث والانتظار تحت المطر أو في الحر لساعات أحياناً، أو السكن في المدينة الجامعية وتناول وجباتها الرديئة والالتزام بالتواجد تحت نظر المشرفين في الثامنة مساء وعدم الاقتراب من المظاهرات أو إظهار التدين الشديد لأن نتيجته المباشرة هي الطرد من جنة الدعم الحكومي. كان هناك بعض الطلاب ممن عندهم المال والشجاعة ليشتركوا في إيجار شقة مما يسمح لهم بحرية التعرف على المدينة ويجعلهم مسئولين عن طعامهم وأوقات عودتهم. الصدفة وحدها جعلتني خارج هذه الاختيارات؛ لقد عشت سنواتي الجامعية في شقة لي وحدي في الدور الرابع من عمارة مكونة من خمسة أدوار تقع على بعد دقائق مشي من كلية الآداب. كان خالي المدرس يعيش مع أسرته في شقتيّ الدور الثاني وتعيش خالتي المدرسة أيضاً وأسرتها في شقتيّ الدور الثالث، وكانت الشقة الوحيدة المؤجرة في بيت أسرة أمي تقع أمام شقتي وتسكنها سيدة في العشرينيات مع ابنها الذي اسمه وحيد بينما الدور الخامس مغلق في انتظار أن يكبر أولاد الخال أو الخالة ويتزوجوا فيه.

بيت لي وحدي في سنوات الجامعة كان خبرة مؤثرة في شخصيتي وعاداتي ومعاناتي في المستقبل من الحياة مع آخرين. لم يكن للأمر علاقة بـ "الحرية"؛ بالطبع كانت هناك رقابة سكان الأدوار السفلى، عندما أتأخر عن التاسعة في اجتماع بنت الأرض أو بالذهاب للسينما، في المشي على الكورنيش وشرب الشاي في مقهى أدريانا أو في قراءة شعرية أرمي حجراً صغيراً في شباك غرفة أميمة ابنة خالي حتى تفتح نور البلكونة فأعرف أن الطريق أمان حيث خالي في الشقة الأخرى أو في الخارج. عندما تطفيء النور أو تفتحه لتطفئه يكون عليّ أن أتمشى بعض الوقت حتى تأتي الإشارة بأن الوقت مناسب للدخول. مرة ذهبت مع بنات بنت الأرض (هالة إسماعيل وثريا عبد الراضي) إلى القاهرة منذ الصباح؛ كان يوماً لا يُنسى قابلنا فيه عبد العزيز جمال الدين في مقهى علي بابا، كنا نعرفه بسبب مجلته "مصرية" وكان يساعدنا متبرعاً في الإخراج الفني لمجلة "بنت الأرض"، وقابلنا سناء المصري في مقهى آخر وكانت أول مرة أتعرف عليها وبعد ذلك حضرنا ندوة في شارع ضريح سعد في جمعية نوال السعداوي النسائية وعدت للبيت حوالي الحادية العشرة مساء فرميت حجراً صغيراً في شباك بنت الخال وأضيء النور فدرت حول البيت ووضعت المفتاح في بوابة المبنى كالمعتاد... وجدت خالي أمامي ينتظرني وعلى وجهه تعبير: عرفت أفعالكن أيتها الخائنات.

إذا وضعت هذه الرقابة وبعض المواجهات الحادة مع خالي جانباً، إذا تناسيت ذلك الرعب من التخبط في قطة نائمة في سلام أثناء صعود السلالم ليلاً، فتلك الشقة كانت إحدى هدايا السماء التي

لا تتوقعها فتاة في وضعي. أتذكر سعادة لصق رسومات على الحائط والجلوس في البلكونة في ساعات الليل أستمع إلى الموسيقى حيث مصابيح الشارع الممتد والمحلات التي تغلق بالتدريج، الاستيقاظ في الصباح بكآبة خفيفة لم يكن ليخدشها إفطار عائليّ أو الاضطرار للحديث مع أحد. كان يمكن أيضاً ترك كتاب مفتوح على الأرض أو قصيدة لم تكتمل على السرير.

إخوة الأدب

بدأنا نُدعى لنقرأ في قرى ومدن صغيرة، وما زلت أذكر بهجة التجمع في مبنى كلية أو أمام بوابة الجامعة: السؤال عن المواصلات، الميكروباصات المجنونة على طرق زراعية، وجلوسي منكمشة بين رجال – شباب من الشعراء؛ كنت أبدو دائماً بينهم كأخت صغرى ليس لحجمي وحسب ولكن ربما – أظن الآن – أن التوتر المكتوم بسبب "الجندر" كان يتم تحويله إلى أخوة أدبية وتضامن سرب صغير ضد قطيع العالم الخارجي الذي كان بالضرورة غير أدبي. أتذكر الوصول لمكان القراءة معاً وكأننا فرقة موسيقية؛ إحساس لطيف بروح "العازفين" فيما بيننا. كان من يدعونا عادة طالب آخر في الجامعة وله في السياسة أو الأدب أو كليهما، لكن وللصدق، كان يحدث أن نتواطأ أحياناً مع طالب وجيه في قومه، يريد أن يُحضر شعراء إلى مضيفة أو نادي شباب قريته وأن يعزمنا على طعام دسم في بيت والده. ذهبنا إلى أماكن لم أر بعضها بعد ذلك: بدواي، أجا، بلقاس، المحلة، المنزلة، دم الشلت... كيف لم يستوقفني أني البنت الوحيدة عادة وأبداً؟

في مساء يوم جمعة كنا مدعوين إلى نادي شباب منية النصر، كان حماسي كبيراً لتلبية دعوة هشام قشطة الذي كنت قد تعرفت عليه منذ سنوات. ولكن كانت خطوبة ابنة خالي أميمة التي هي صديقة طفولتي في نفس اليوم. بعد تردد قررت الذهاب إلى الندوة! لابد أن تياراً ما كان يجرفني بعيداً عن صديقات الطفولة، فحين حضرت فرح نفس ابنة الخال بعد ذلك بعام فوجئت بأنني فقدت مكاناً كنت أشغله قبل ذلك والآن نسيت وجوده: لم تسألني العروس عن رأيي في الفستان أو المكياج، لم أكن قادرة على المساهمة في احترام الطقوس أو المجاملات. أنوثة صديقات الطفولة في حميمية الحكي والاشتراك في تفاصيل الحفل وفي الرحلات الدؤوبة إلى متاجر السكة الجديدة ازدهرت واستقرت بينما أنا خارجها، لديّ صورة من هذا الفرح. أبدو فيها بنظارة سميكة وقوام منحن قليلاً، وجهي ليس واضحاً بسبب انعكاس الفلاش على زجاج النظارة، وصلت إلى منية النصر مع شعراء أذكر منهم محمود الزيات ومحمد عبد الوهاب السعيد وأحمد الخضري وآخرين. كان في انتظارنا هشام قشطة وفنان تشكيلي يساريّ التوجه يحتفل بافتتاح معرضه الأول في نفس القاعة اسمه عاطف وبدأ ألم عنيف يضرب بطني. في نادي الشباب حيث لا فتاة غيري، بدأ الكابوس بإدراك أنها بداية الدورة الشهرية. ادعيت الصداع حتى أذهب إلى صيدلية وأشتري فوطاً صحية لكن أحد الشعراء الحنونين أصر أن يأتي معي لأني لا يجب أن أمشي وحدي في مدينة غريبة، وبعنف لعله بدا غير مبرر صممت أنني لا أريد منه أن يصحبني. مؤكد أنه كان مرعباً مجرد تخيل أن أخاً في الأدب يراني أشتري شيئاً كهذا. مشهد آخر في الكابوس بدأ بعد أن عدت ظافرة بالفوط مخبأة في قعر الحقيبة: لا يوجد حمام في نادي الشباب، فقط مبولة شديدة القذارة وبابها لا يغلق. بعد نجاحي في حماية البنطلون من أية بقع دموية

محتملة ظل أصدقائي يسألونني عن الصداع فأقول من قلبي: الحمد لله. بدا الصداع ولا يزال مقبولاً أكثر من آلام البطن. أقل سرية، وبالتأكيد أقل أنوثة وسط إخوان الأدب.

(عن مجلة "أمكنة"، العدد العاشر 2010)

إيمان مرسال

- مواليد قرية "ميت عدلان" بدلتا مصر في نوفمبر 1966.
- حصلت في 1998على درجة الماجستير من جامعة القاهرة عن بحثها حول "التناص الصوفي في شعر أدونيس"، ثم على الدكتوراة بمرتبة الشرف الأولى من نفس الجامعة في 2009 عن بحثها "صورة أمريكا في أدب الرحلة العربي".
- هاجرت إلى مدينة بوسطن الأمريكية سنة 1998 ومنها إلى "إدمنتن" بكندا حيث تعمل حالياً أستاذاً مساعداً للأدب العربي في جامعة ألبرتا.

صدر لها:

- "اتصافات"، شعر، دار الغد، القاهرة 1990.
- "ممر معتم يصلح لتعلم الرقص"، شعر، دار شرقيات، القاهرة ط (1) 1995، ط (2) 2004.
- "المشي لأطول وقت ممكن"، شعر، دار شرقيات، القاهرة 1997. ط (2) 2013.
- "جغرافيا بديلة"، شعر، دار شرقيات، القاهرة ط(1) 2006، ط (2) 2011.
- "حتى أتخلى عن فكرة البيوت"، شعر، دار شرقيات، القاهرة 2013.
- تم نشر مختارات من عمل مرسال إلى لغات عديدة منها الفرنسية والألمانية والهندية والإيطالية والأسبانيّة. وقد أصدرت دار شيب ميدو بنيويورك في 2008 ثلاث من مجموعاتها الشعرية في كتاب واحد بعنوان "ليس هذا برتقالاً يا حبيبتي" ترجمة خالد مطاوع.

إبراهيم المصري



حفرُ الوجه.. بحثاً عن بيضة

يسألني عاملُ المقهى.. إن كان قادراً على كتابةِ الشعر؟
أقول له.. لن تخسر شيئاً سوى تفريغ صدرك من الألم، وإن كنت عاشقاً فسوف تصبح أكثرَ قدرةً على البكاء.

يظنني عاملُ المقهى.. شاعراً.. يملك أسرارَ مهنةٍ غامضة ويحاول بالحديث معي اكتسابَ خبرةٍ في فكِّ رموزها الغريبة:

(اذهبي بعيداً عن طريقي
اذهبي بغرورك.. بعذابك
اذهبي بحيرتي)

يكتب صالح ببساطة.. كأنه يضع حجراً ثقيلاً عن صدره، قبل أن يبتسم ويسألني: هل هذا شعر؟

أنا لا أعرف يا صديقي...
أنا مثلك منكفئٌ على قلبي.. أحاولُ الصراخَ بأي وسيلةٍ ممكنة، بما في ذلك النوم لساعاتٍ طويلة، وإن كنتَ تراني جالساً بهيئة كاتبٍ عمومي على أوراقٍ بيضاء، فلأنَّ امرأةً في خاطري، أحاول إقناعها بحاجتي إلى الشفقة.
أنا مثلك يا صديقي.. لا أعرف إن كان ما أكتبه شعراً أم محاكمةً فؤادٍ خرَّبته الجميلات.. وأنا مثلك أنبشُ أعشاشاً قد أجد فيها بيضة ذهبية:

(لا أريد سماع صوتك
نبراته تؤلمني وتوجعني
أتمنى أن يقف الدم في عروقك ويبتلعك زماني)

طالما تحبها لن يبتلعها الزمن.. وها أنت تمدحيني يا صالح.. البيضةَ التي حفرتُ وجهي بحثاً عنها.
وحتى إن كان ما تقوله عن الحياة.. فإنما امرأةُ البيتِ الذي يحيا بأنفاسها.. ولهذا أحاولُ إقناع نفسي كلّ يوم بمطاردةِ غزالٍ من الصالةِ إلى غرفةِ النوم.. لكنه لا يدخل دورةَ المياه، كونه لا يملك أسراراً يفضي بها.
إنما يفعل ذلك مَن يغذي روحه بالخيبة، وأنا أخشى يا صالح أن تكتب الشعر.. فتجرُّ الخيبةُ قدميك إلى هاويةٍ لا تهدأ من صراخ الشعراء، حين تختلط عذاباتهم بكؤوس الخمر...
لكن.. أكتبْ يا صديقي.. أكتبْ.

(من كتاب: "الروض العاطر")

أنا الزجاجُ والمطر

مع أول جرعةٍ من البيرة
يمضي الكسلُ بأمتعته
وتركضُ النفسُ خلفَ غرائزها
مثل أن يشعرَ أحدنا بالموسيقى
تتساقطُ كمطرٍ على عنقه.
/
العلاقةُ بين البيرة والجنون
أن تصفع خدك بحنان
وحين يأتي وقتُ الصراخ
تدلقُ البيرةَ فوق رأسك
مُستمتعاً كسكّيرٍ رائع
يهدم المعبد فوق ساكنيه.
/
الآن...
يطفو قلبي على البيرة
ثم يستلقي فاتحاً غرفه كلَّها
للكلاب الضالة
تلك التي تُحسن النباحَ بسعادة
مثل قلبي الذي يشاركها الآن
النباح بسعادة.
/
لا تتحدث البيرةُ معي بلهجةٍ حادة
فأنا لا أتحدث معها أيضاً
بلهجةٍ حادة
نجلس مثل صديقين حميمين
نتذكر الأيام الخوالي
ويطبطبُ كلٌّ منّا
على ظهر الآخر.
/

أشربُ البيرةَ أحياناً
خلفَ زجاجٍ
يسقط عليه المطر
و.. رويداً.. رويداً
تحولني البيرة
إلى أن أكون أنا الزجاجَ والمطر.

(من كتاب: "مقتطفات البيرة")

الشِّعرُ يحيا في الهواء الطَّلق

ما هو الشعر؟
إن لم يكن حائطاً
يسقط عليه ضوءٌ خافت
حيث تُفرطُ المسرَّةُ في صيدِ الأرانب
وتُفرطُ ريحٌ عابرةٌ في الشهيق.
/
كَمْ من الشِّعر
مُكدسٌ على الأرصفة
ولا نراه
فقط...
حينما يهطلُ المطر
يجد الشِّعرُ مرآته التي
تضيئه في عيوننا.
/
يكفي...
أن تجلس أمام ورقة وتكتب
لتكون شاعراً
وإذا كنتَ شاعراً حقيقياً
فسوف يمد الشِّعرُ لسانه إلى عنقك
مثل حيوانٍ يستمتع بلحسِ فريسته
قبل التهامها.
/

إذا كان الشّعر
لحظةَ استرخاءٍ عميقة
بعد الغرق
فإنه أيضاً
اللحظةُ التي
يرى الغريقُ فيها كلَّ شيء
إلّا يداً ممدودةً لإنقاذه.
/
أحدهم.. يكتبُ الشّعر
وآخر.. يقرأه
وثالثٌ لا يهتم بالاثنين
مُحتفظاً بمنجمهِ من الشّعر الخام.
/
إذا كنتَ شاعراً حقيقياً
فلا تؤذي الشّعر
إنه يعطيكَ خجولاً
بعضَ صورهِ الشخصية للصداقة
لا لكي تعرض هذه الصور
في قصيدة.
/
لا يترك أحدكم
كتابَ شعر.. مُغلقاً
الشعرُ يحيا...
في الهواء الطلق.

(من كتاب: "الشّعرُ كائنٌ بلا.. عمل")

الكلمات لم تعد برّاقة

ثمة شيءٌ غيرُ أصيل
في كلّ ما يحدث
والكلمات لم تعد برّاقة
ونحن نصفُ بها أعمالنا التي
تبدو نسخاً رديئةً من سعالِ إنسانٍ
كان يجرّبُ لأولِ مرةٍ رائحةَ التبغ
كان يحدس
أنَّ امتزاجَ النارِ بهذه النبتةِ الغريبة
قد يساهمُ في إفاقةِ مزاجه
ثم خاض التجربة
الكلماتُ لم تعد برّاقة
لوصفِ سجائرنا الوضيعة
المنتجة ميكانيكياً بالمليارات
ولا أملَ يُرجى منها ومن الكلمات
سوى نفثِ الحنين.

إبراهيم المصري

- شاعر وكاتب من مواليد العام 1957.
- يعمل صحفياً في الإعلام التلفزيوني.

صدر له:

- "لعبةُ المراكب الورقية"، رواية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1998، الرواية الفائزة بالمركز الثالث في الدورة الأولى لجائزة الإبداع العربي، الشارقة.
- "الزَّهْرَوَرْدِيَّة"، شعر، طبعة خاصة، 2007.
- "رصيف القتلى.. مشاهدات صحافي عربي في العراق"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007. الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة، مشروع ارتياد الآفاق، فرع الرحلة الصحافية 2006.
- "الديوان العراق"، شعر، المركز الثقافي العربي – السويسري، 2008.
- "مقتطفات البيرة"، شعر، دار شمس، 2008.
- "الوعي والوجود"، شعر، دار ميريت، 2009.
- محرر كتاب:

"RED FLAGS" by Amer Fares
McFarland & Company USA - 2009
(Memoir of an Iraqi Conscript Trapped Between Enemy Lines in the 2003 Invasion of Iraq)

- "عادل وسعاد"، رواية، دار ميريت، 2010.
- "الشعرُ كائنٌ بلا.. عمل"، شعر، دار بدايات، 2010.
- "مُهَرِّبو الأحلام"، رواية، دار الأدهم، 2012.
- "وجبة الماء.. وجبة الكهرمان"، شعر، دار النسيم، 2013.
- "مترو الأنفاق"، نصوص مصرية، دار النسيم، 2014.
- الترجمة الإنجليزية لكتاب "رصيف القتلى. مشاهدات صحافي عربي في العراق":

The Pavement of the Murdered Ones
An Arab Journalist's Observations in Iraq/2014 Dar Safi – USA.

- "أيتها الفراشة يا اسم حبيبتي"، شعر، كتاب مجلة دبي الثقافية، 2014.

من أعماله المخطوطة:

- مرايا نادية ومناديلها/ شعر.
- قهوة فاخرة لمزاج عاطل/ شعر.
- الروض العاطر/ نصوص.
- سلامٌ على كوسوفو.. سلامٌ غامض/ رحلة عمل صحافية.
- نصلُ متأخرين إلى.. الموت/ شعر.

علي منصور



كنتُ الحشْ في جروحي

الجامعُ القديمُ، آخرَ القرية.
أشجارُ التوتِ والكافور، والنخلتان التوأمْ.
كتابُ الفيزياء الذي
تَمالك
غلافَهُ
قبيلَ الامتحانْ.
أوراقُ الورد وأجنحة الفراشات المجففة طيّ الصفحاتْ.
ثم الليلْ..
الليلُ الذي فاجأني كي أعُودَ بالجاموسة،
وحزم البرسيم،
وصوتي..
صوتي الذي علا بموالٍ ذكرتُ فيه اسمَ الحبيبة صراحة
غير منتبه لأبيها
ذلك الذي كان يتوضّأ..
بماء النهرْ.
....
....
آه يا أباها.. .
لماذا زوّجتها بمن لا يحفظ الكنوز!!

بدلًا من..

كان من الممكنِ، جدًّا
أنْ آخُذَهُ هكذا، في عِناقٍ طويلْ.
وأهُزَّهُ،
غيرَ مصدِّقٍ،
كأننا رفاقُ حرْبٍ قُدامى.
وكان من الممكن،
أن تُغَافِلَنا القهوةُ... وتبردْ.

بينما يضيقُ الوقتُ عن حكاياتِنا
بدلاً،
من هذا الرعب الذي تملّكني،
مُذْ جلسَ قُبالَتي، هكذا، هذا الغريبُ،
وبدأ يحدّقُ
من رُكْنِهِ القصيِّ،
مع أنني، واللّه العظيمْ،
طيبٌ جداً
وصالحٌ لبلادي.

وهو يقرأ الفاتحة

تماماً، في الرابعةِ والثلاثينْ،
الأرملةُ التي حمَّمَتْ أبناءَها الثلاثةْ
صباح يوم الجمعةْ.
على السريرْ..
ثلاثةُ جلابيب بيضاءَ مكْويّةْ
وشعْرها المبلولُ يضحكُ، عن عشرين ربيعاً.
عُودانِ من بخورٍ هندي،
يوزِّعان في الشقةِ الصغيرةِ رائحةَ الإجازَةْ
كذا...
شباكانِ مفتوحانِ على سُورةِ "النِّساء" في المسجد القريبْ،
ومئذنة عاليةٍ
تقولُ عليها البيتُ الصغيرةُ: العصرْ
....
اذهبْ للصلاةِ إذنْ
أيُّها المراهقُ خلْفَ الشيشْ!!

ذهبت الصّباحات

ذهبت الضفائرُ الطيبة.
ذهبت موسيقى (صباح الخير).
ذهبت جلابيبُ الحكايات،
ورائحة الخبز.
ذهبت (شخبة) اللبن في الإناء.
ذهبت البركة،
والدعواتُ،
وملائكة الصحو في الغبشة.
وذهبت الصباحاتُ..
الصباحاتُ التي كانت تتنفسُ..
على بسملات أمي.

كما أنّ الطيورَ تهاجرُ، بصُحبةِ الفصُولْ

من ذا الذي فكرَ، مثلي،
في أنَّ كانون الثاني
ودّ لو جاءَ مرّةً، في الصيف!!
من ذا الذي فكرَ
أنّهُ يغبطُ جُمادى الآخرة،
ويقولُ:
يا حَظكُنِ، أيتها الشهورُ القمريّة ،
تعرفنَ الفصولَ كلّها..
وتصاحِبنَهُنَّ !!

يوم بعيد

مشيتها تماماً، من الخلف
تنورتها.. القصيرة الملونة
حقيبة يدها،
والشارع ذاته
يا إلهي!!

حتى السماء ملبدة بالغيوم
مثل ذاك اليوم!!
... بعد قليل - على الرصيف ذاته - بائع الكولا
ربما لا يزال هو نفسه...
البائع العجوز
خلفه - تماماً - يبدأ الممرّ
الممرّ الصغير بين العمارتين ذاتهما
هنالك المقاعد القديمة
والظلال الدائمة.
ترى.. من ينتظر هناك الآن - بذات اللهفة -
غافلاً عن لذة المستقبل!!

حلمُ يقظةٍ قصيدةٍ نثر

بكفين صغيرتين فاجأني منَ الخلفِ، وأطبقهما على عينيي، وظل صامتا، رحتُ أستنشقُ الرائحة علّي أعرفُ منْ ذلكَ الحميمُ الذي اقتحمَ عليَّ شرودي، لا يفعل ذلك إلا ولدٌ مرحٌ أو خلٌ يأتي بعد غياب، دافقة أصابعُ كفيه وأنفاسُه توقظ داخلي ذكرياتِ صبا، شيئا فشيئا أمسكتُ بخطوط جلبابه الداكن، وتأرجحه في أغصان شجرة التوت، (عليٌّ) أيها الوغد، تعالَ لأحضان الكلمات وأعطاف للموسيقى، تدحرجْ بي يا وغد على حشائش السفح، واغفر لراعية الأغنام التي التهمت نعجتُها نبتة المانجو ذاتِ الأسابيع الست، سامحها لأجلي يا فتى وراقصني على العشب، دوّخْ تفاصيلي وأوقدْ على البوح حتى تنشقّ بذرة الحنين عن نبتة أخرى، فإذا ما تهيأتُ لشفتيكَ فاعلم أنني فتنة.

قبل أن..

قبل أن نرفع سمّاعةَ الهاتفِ
ونهمسُ
بمعذرةٍ مؤجلةٌ.
قبل أن نطرقَ بابَ جيراننا
بحنانٍ بالغٍ
في غير يوم عيدْ.
قبل أن نومئ بامتنانٍ
لسائقِ الحافلةِ
ونحنُ على السُّلمْ.

قبلَ أن نقدمَ شايَ الصُّبح
– فرحين –
لساعي البريدْ.
وقبلَ أن نفرغَ من حماقةٍ أخيرةْ
يحدثُ..
أن نموتُ!!

ذات يوم في وسط المدينة

تذكرتكِ عند التقاطعْ
يوم تأخرتِ عليّ، وانكمش قلبي حزينا
ووسوس لي الشيطانُ
أن أكرهكِ
منتهزاً شدةَ ألمي من غيابك.
خطوتُ منكسراً
فاقد الأمنيات، كسيف الخاطر
حتى وصلتُ التقاطع، التقاطع الجميل
إذ فجأة ظهرتِ
مضطربة،
متلاحقة الأنفاس من المشي بسرعة
وبضغط أصابعكِ على يدي
قلتِ كل شيء
حتى أنني فرحتُ
فرحتُ،
أكثر مما لو لم تتأخري.

على رصيف قطار في بلدة بعيدة

لم يتجاوز الثامنة عشر بعد،
الفتى الذي به بعض اضطراب.
ذو الملابس النظيفة،
تفوح منها رائحة الصابون الجيد.
وإذ يبتسم بصدق خالص

بينما يطقطق أصابع يديه إلى جوار
حقيبة بنية كبيرة
فتأكد..
أن عينيه التقتا بعيني
بنت الخال التي جاءت لوداعه.
أما.. وهو ينصت لهمسة من أبيه
قبل دقائق من مغادرة القطار
فتستطيع أن ترى الحنان يانعا للغاية.
كما أن الشبه البالغ بينهما
- في مشهد جانبي -
لا يمكن أبداً
أن ينسيك أمه الصامتة قربهما
أمه التي تفكر:
"سيوقظه دق قلبي، بإذن الله، عند كل فجر".

حدث كثيراً

وأنا أقبلك
وأنا أعبر بك الإشارة وسط العربات
وأنا أمتن بعيني
لأصابعك الفرحانة.
وأنا أنتظرك في محطة المترو، قرب هاتف العملة.
وأنا حائر بين دبوسين لمعطفك الشتوي، في محل صغير.
وأنا أمر أمام مدرستك الثانوية، حيث اختلسنا الدقائق المرتبكة.
وأنا أفكر فيك عارية
أو بقميصك الخفيف في المطبخ.
نسيت..
أن أغادر القطار في المحطة،
مساء أمس الأول.

يحدث

بينما لا فرق بين الخميس، والأربعاء.
بينما لا يأمل المرء في جديد، مع الجمعة.
بينما الكوكب في مداره،
والرواتب كعادتها.. علامة انقضاء شهر.
بينما نشرات الأخبار - في اللغات كلها -
تبث أنباء بشرية تعسة.
وبينما الذين في بيوتهم
يشاهدون الذين في العراء.
بينما لا يعرف الواحد هل يبكي.. أم يبكي.
بينما الدنيا كذلك.. يحدث..
أن يفاجأ نبت.. بزخة مطر،
أو ترتعش روح ..
على رنين هاتف!!

قمرٌ فضيٌّ حزين

رأيتُ الديمقراطيةَ في المنام، بيضاءَ البشرة، وشعرُها حرٌّ على كتفيها العاريتين، كان ظهرُها لي، مع هذا كنتُ أسمعُها بوضوح - في لكنتِها الإنجليزيةِ -، وانتظرتُ حتى تستديرَ إلا أنها لم تفعلْ، ولا أنا فكرتُ في الذهابِ إلى الجهةِ التي كانت تطِلُّ عليها حيثُ للملايين من المراهقين مسحورونَ بصوتِها، لم تكن تغنّي ولا ترقصُ، فقط تتكلمُ، وابتساماتُها ساحرةٌ للغاية - هكذا خمّنتُ -، ذلك أن أطفالاً كثيرين راحوا يقتربون منها ويمسكون بطرفِ ثوبِها الأبيضِ فتعبثُ في شعرهم بأصابعها النحيلة، حسدتُ الأطفالَ وبلعتُ ريقي فاستيقظتُ، ولم يكنِ الفيلمُ الأجنبيُّ قد انتهى بعدُ، إلا أن البطلةَ - بشعرِها الحرِّ - ذكرتني بالحلم من جديد، وقد كانت ابتساماتها ساحرةً هيَ الأخرى، وكتفاها عاريتين أيضاً، لكنها لما انطلقت وصديقتُها في نزهةٍ لم تعبثْ في شعر طفلتِها بأصابعِها النحيلةِ، الأمرُ الذي نبّهَني إلى أنَّ البطلةَ - التي نسِيَت أن تغلقَ النافذةَ - ليست هيَ الديمقراطية، ولما كانتِ السماءُ صافيةَ الزرقةِ - من فتحةِ النافذةِ - راحتِ الطفلةُ تتأمَّلُها بنهم حتى طارت إليها، في الطريق إلى السماءِ تحوَّلتِ الطفلةُ إلى فراشةٍ بيضاءَ، ولما وصلتْ إليها كانتْ قمرًا، قمرًا فضيًّا حزينًا، يطلُّ على العشبِ والجبالِ والضحايا المسلمين!!

عن شعرية "القيمة" في النص

علي منصور

أريد هنا أن أكرس لـ "القيمة" كمصدر هام من مصادر الشعرية في النص. بل إنني أدعو لأن تكون هي العنصر المركزي في العملية الإبداعية، ومن حولها تدور العناصر الأخرى للشعرية فتمدها بالحياة أو تسلبها منها.

والقيمة، أية قيمة، هي ابنة المكان والزمان المسكونين بالبشر، تلمع حيناً ثم تخبو، تسود حيناً ثم تتنحى، في مراوحة مع ما يطرأ على بشر ذلكما الزمان والمكان.

يمكن إذن أن نتحدث عن أركيولوجيا قيمة ما، عن تحولاتها، عما يحفظها وعما يتهددها، يمكن أيضاً أن نتحدث عن قيمة أصيلة وقيمة وافدة، عن قيمة حق وقيمة باطل، عن قيمة خير وقيمة شر.

والقيمة قد تأتي مع الجيوش، أو تأتي مع السلعة، وها هي تأتينا الآن عبر الفضائيات وتحت شعار العولمة. ولكل أمة مجموعة من القيم، وهناك قيم هن أمهات. عن هذه القيم نحتشد لنزود ونكتب لنكرس وندعو للوقوف عليها.

والقيمة، وإن كانت وضيعة أو مبتذلة فقد يحييها النص بعناصره الشعرية الأخرى، كما أنها قد تكون رفيعة ونادرة ومع هذا يقتلها النص بغياب تلك العناصر.

إن نصوصاً تدعو للعهر والابتذال، ونصوصاً تمارس الكذب والتضليل، ونصوصاً تكرس للأثرة والخيانة، ونصوصاً توقظ الشر وتنكت القلوب بالسواد، لهي – وأمثالها – نصوص عدائية تجاه الإنسان وتجاه الحياة.

وإن حصار قيم أساسية لأمة، والتشويش عليها وتغييبها لهو المقدمة الخطرة لفقدان هذه الأمة لهويتها، فماذا يكون الأمر إن كانت تلك القيم هي ما شكّل فجر ضمير البشرية (مثل تعاليم أمنموبي) وحتى أن تممت مكارم الأخلاق (رسالة النبي محمد) عليه الصلاة والسلام.

أين ذهب إرثنا إذن، وكيف غادر حياتنا ونصنا، على السواء، وما ذلك الذي يسعى كي يحل محله؟

***

احذر أن تسلب فقيراً بائساً[1]

---

[1] النصوص المختارة (بتصرف) من كتاب: الأدب المصري القديم، الجزء الأول، سليم حسن، كتاب اليوم، 15 ديسمبر 1990.

وأن تكون شجاعاً أمام رجل مهيض الجناح.
•••

لا تزحزحن الحد الفاصل بين الحقول
ولا تتعدين على حدود أرملة.
•••

لا تضربن رجلاً بجرة قلم على بردية
لأن ذلك ما يمقته الله
ولا تؤدين شهادة كذباً.
•••

إذا وجدت فقيراً عليه دين كبير لك
فقسمه ثلاثة أقسام
سامحه في اثنين، وابق واحداً
ستجد ذلك سبيلاً للحياة
وتنام بالليل نوماً عميقاً
وفي الغد
تجد أخباراً سارة.
•••

لا تتلاعبن بكفتي الميزان
ولا تطففن للموازين.
•••

لا تسخرن من أعمى
ولا تهزأن من قزم
ولا تفسدن قصد رجل أعرج.
•••

لا تمنعن أناساً من عبور النهر
عندما يكون في قاربك مكان.
•••

من يفعل الفاحشة
فإن المرفأ يفلت منه.
•••

احذر رب العالمين
ولا تتعدين على حرث آخر.

هكذا كان يعلم الوالد (أمنموبي) ولده (حور ماخر) منذ ما يزيد على ثلاث آلاف سنة، فما الذي هو مطروح علينا الآن؟ وما الذي يحمله لنا النص الآن؟
وهل لم يعد في نصنا شعر، إذ لم تعد في حياتنا قيمة؟

(عن موقع "ديوان" للنص الشعري المصري الجديد، 2005)

علي منصور

- ولد في الرابع من ديسمبر من عام 1956 بإحدى قرى شبين القناطر شمال الدلتا، في أسرة فقيرة تعمل في الفلاحة. مات أبوه مبكراً – في الثامنة والثلاثين من عمره – إثر حادث درامي دال، فقد عقره قط برى مسعور ذات مغربية حزينة، بينما يروي حقله الذي لا يزيد عن عشرة قراريط! قامت أمه – ربة البيت – بتنشئته مع إخوة ثلاثة غيره، ولم يكن قد بلغ الخامسة بعد. فأفرط في مصاحبة البلهارسيا وأحلام اليقظة وطقوس الريف المصري. درس الصيدلة بجامعة القاهرة، وانخرط في مقتبل شبابه وخلال دراسته الجامعية في حركات سياسية يسارية، وانعكس ذلك بصورة واضحة في مجموعاته الشعرية الأولى "إرهاصات العشق الفقير"، "الفقراء ينهزمون في تجربة العشق"، و"وردة الكيمياء الجميلة".
- تحول إلى كتابة قصيدة النثر إبان العام 1990.

صدر له:

- "الفقراء ينهزمون في تجربة العشق"، شعر، 1990.
- "على بعد خطوة"، شعر، 1992.
- "وردة الكيمياء الجميلة"، شعر، 1993.
- "ثمة موسيقى تنزل السلالم"، شعر، دار شرقيات، 1995.
- "عصافير خضراء قرب بحيرة صافية"، شعر، دار شرقيات، 1998.
- "عشر نجمات لمساء وحيد"، شعر، 2002.
- "خيال مراهق، وقصائد أخرى"، شعر، نشر خاص، 2003.
- "الشيخ"، شعر، دار شرقيات، 2005.
- "في مديح شجرة الصبار"، شعر، الدار للنشر والتوزيع، 2008.
- "إرهاصات العشق الفقير"، شعر، 2010.

تحت الطبع:

- "بقايا ألبوم قديم لبرجوازي صغير"، شبه سيرة ذاتية.

غادة نبيل



محاولات متكررة لكتابة قصيدة صادقة

"فأيديهم معوجة، وأقدامهم معوجة،
وعيونهم معوجة، وحبهم معوج،
وصلحهم معوج، وغضبهم معوج"
(مولانا جلال الدين الرومي)

من تظن نفسها
غادة نبيل؟

في يوم قديم
اعتقدت أنها تعرف
ظلت تعتقد
أن الزمن والفوتوغرافيا
شيء واحد
ظلت تميّز
بين رائحة المسك
ورائحة الجثة
هذا قبل أن يقرفص الضباع
على قلبها
تاركين الخراء

السماء
أقل
من قطعة نسيجٍ مهترئة
ردمناها
لماذا؟
- لأننا كنا نقدر على كل شيء
- لأنه كان بإمكان
فتاةٍ أمريكية
حضور المحاضرة ببيجاما النوم
لأن الحريق يشب
أولاً في القلوب

ثم للباني
ردمنا السماء
لما اكتشفنا كم هي واطئة
ولما كان
الكاكي الأخضر سيد الألوان

كلما مشينا خطوة
نرى السلاسل
التي تربط أقدامنا
بالجبال
ولا نرى أقدامنا

أي زمان ابن حرام
سمحنا له بهذا؟

متى ينتهي عنفُ نفي الحقيقة
وعنف تصديقها
متى يفرحون بالطيبة
ويكفون
عن أكل اللحم النتن
متى تكف الشريرات
عن الصخب
ورشي الجوائز
متى يزول الفقر والثراء
متى نكف عن الحزن
والضجر
متى يكف الشهداء عن الموت
متى أعود شابة
برحمٍ نشيط
متى يعود حبيبي
إلى حيي
متى أتخلّص من الانتظار
متى يستأصلون مني اليأس

متى أتوقف
عن ابتسامة أتقمصها
متى أكف
عن الخوف على حياة أمي
متى يتوقف
شبح أبي عن مطاردتي
متى تعود
صديقتي المظلومة من الموت

متى ينتهي كل شيء
متى تنتهي النهايات؟
. . . .

أريد أن أرصهم
واحدًا بجوار الآخر
"الذين يظنون أقبح ما يأتونه حسنًا"[1]
أنزع سلاسلي
أربطهم
ثم ألبس قفازًا من حديد
وأبدأ
حفلة تهشيم عظام وجوههم
في خطٍ مستقيم
بعدها أستخرج قلبي
وأحشره علنًا
في قناة فالوب
كل ضبع
يتفقد بقية الضباع
كل ضبع
يعرف رائحة الأسى
والخيبة

---

(1) "الذين يظنون أقبح ما يأتونه حسنًا" (من أبيات لعلي زين العابدين السجاد. مثنوى، الكتاب الخامس، ص 536).

فيبدأ الكلام عن الموت
كل ضبع يفعل هذا
لن أطعنه
وأصب الشمع الساخن
في جرحه
(لا تصدقوا توحشي السابق
فأنا والله فتاةٌ لطيفة)
لكن سأنظر في عينيه
بثبات وأقول:
"وما أنت حيٌ، إن تكن صادقًا فمُت"[1]

لكن
لو استمر
في اليغبغة
سأجمع ريقي في وعاء
أضعه على النار
حتى نقطة الغليان
سيعطشون
وهم مربوطون بالسلاسل
وقتها سأمنحهم
سائل الصدق الوحيد
آخر ما بقى من سوائلي
أخلطه
بنقطةٍ من دمي
وأقدمه بنظرة إغواء: "العنّاب"

لن أترك سُرّة واحدة
في بطنِ نبي
أو مومس
سأقومُ بتبديل

(1) "وما أنت حيٌ، إن تكن صادقًا فمُت" (ابن الفارض، مثنوى، الكتاب الخامس، ص 478).

حلمات الرجال والنساء
سأنزع كل الألسنة
بيدي
كلكم سأحولكم إلى مدمنين
سأريكم
ماذا بمقدورِ فتاةٍ طيبةٍ أن تفعل
سترونها
تثأر من ضبع

تظاهر بالشهامة
.. سينزل من منخارهِ نفطٌ أسود
ويغرغر
بأسماء الضحايا
سترون آخر
يعلنُ كخنزير
بعد استدراج عامين:
"كنتُ هنا أمس"
سيتفسخ وهو واقف
يأكل الحلوى -
وسيكون
المجرم الأول
محصورًا
لا يقدر على الإخراج
بفعل أوزانِ قلوب
الضحايا
على نصفه الأسفل

سأجعلكم تزنون بأمهاتكم
ستركضون
خلف عشيقاتكم
لقتلهن .
وتكتشفون بعد جز الرقبة

أمن بناتُكم
يمارسن الفحشاء
على قارعة الطريق

وأخيراً
بعد أن تنحرَ
كلّ هذا
وتكنس
رَوَث الصبر والرقة
خارج روحها
ستعرف
غادة نبيل من تكون
ستشنُقُ نفسها
بحبل
يلتف حول الكوكب
كمشنقة كونية
تتدلى منه
في الفضاء الأسود
بينما يرن
صدى آخرِ قهقهاتها.

(من ديوان "هواء المنسيين"، دار شرقيات، 2014)

رماد متناثر

1
جاء بآخر عينين يمتلكهما
ووقفتُ بنبوءةِ حداد
كعرائس التتار.

2
لغة إشارية
بحجم تذكرة متحف

لغة لا تريد الكلام
سباق على الحنان
لا تكسب فيه أبداً
وكلما تصل
تجد لغة أخرى.

3
سؤال اليقظ للصاحية
عما قال لي النوم..
هو يريد عيناً ثالثة
ولا يهدأ
ينوح:
"صوتكِ لبن".

4
كنت سأسميها "قندهار"
لو أنني أنجبتها
من رماد القديسين
.. التي كانت ستصبح
حائكة دانتيللا للأكفان.

5
كنتُ
ثم أصبحت امرأةً تجردُ لفائف الذكريات
وتخرج باسم آخر للوثوق:
دعارة الأذن.

6
أُقطّع أحلامي نُتَفاً
أشذّب ألفاظي بحرصٍ شديد
بحجم النُتَف
تأكلُها
كباشقٍ وَسَطَ زهورِ الخشخاش

تاركاً خشخاشَكَ في خُبزي.

7

الرجلُ وهو يحلُم
يفكر:
متى سأصبح تنيناً؟
للمرأة وهي تحلُم
تتمنى:
متى سألوّثُ للماء؟

8

القَمرُ في شاحنةٍ
ضلتِ الطريق
ثم انقلبت من الجُرف.

9

كلُّ من أحبُّ على الحائط
أريدُ أن أكونَ معهم
لينظروا لي.

10

أُمُكَ قبّلت يدي
وعطّلت وجبتَها بانتظاري
وكلمتني عن الـ"پوردا"[1]
عناقنا البختياري ذكّرني بالرمل.

11

هل أعجبكَ غناءُ الفلامنكو؟
أتظن أننا بحاجة لحسوماتٍ على الألم؟
- أظن أن الغناء

---

(1) پوردا: احتجاب النساء عن الرجال في المجتمعات الباكستانية والأفغانية.

دائماً يأتي خائناً.

12
ما هو الذي
إذا شممناه
كصَدَفةٍ منقوشة
يكونُ حفراً من الملح
وإذا شممناه كفراشةٍ
يطير؟

13
كان يسكب المياه المعدنية
ببطءٍ على قدميها
كانت تسمعُ صوتاً في الماء
يُغني.

14
ذوِّب الرغبةَ كملحِ الصودا
ذوِّبها
قد تصحو على رغبةٍ واحدة.

15
السماءُ مصابة
بكَدَمة مستمرة
لهذا تراها زرقاء.

16
لا تنتهِ من جلدك
إنهمر.. واختفِ.

17
قشرُ السمك

لو بللتَهُ بالماء
لن يعودَ سمكةً
لستُ سالومي
ولستَ ابنَ ماءَ السماء.

18
عندما أراكَ
سحابةٌ ضالة تنبتُ على شفتي.

19
كلُّ العيون تشربُني
أبحثُ عن عينٍ لي
لأشربَها.

20
أعرف أنك لا تؤمن بالله
لكنهُ يؤمنُ بك.

21
حين أضحكُ
أتذكرُ طائرةً نَفِدَ وقودها
وهي تسقط.

22
تمثالٌ
من الجصِّ
وكنتُ أظنّكَ مختبئاً
في لوحةٍ لبيكاسو.

البحث عن سبب

خيوط الكراهية تلتف
تركل القلوب
والأيدي بعيدًا
الخيوط تتشابك بين الكتل الماشية
هدف الخيوط التشابك
الكتل يستهويها
تقطيع القلوب والأيدي

خارج الخيوط تتحرك ظلال
ترتعش شفاهها
وهي تلمُ السحاب

تسقط ألوان
من الشفاه
كالدم

منذ ماتت وهي تعرف
النزيف العارم
دمها في بلدٍ غريب
بلا توقع
دائماً تفاجئها المذابح،
الرصاص، السُم
هناك خيوط تُذكرها بخيوط
هذه المرة
كادت تغرق في دمها

الأزهار مقذوفات نارية
وبُصاق الكراهية
حامض
خيوطها زجاج مشطوف

بالقيء
نحاة صوّب نفسه على الظلال
يتكرر التصويب
وهي تشتاق
أن تُمسكَ السمكَ
لِقطة
وأن تنادي
على ما لم يأتِ أبداً

وقفتْ الظلال
برعشة الصدمة
الجديدة كل مرة
كانت بلا صوت
مثل كل مرة —
مكتفية بجريمة من جَلَستْ
تنظر للأفق
خلفها ستارة
في بيت لم يعد له وجود
تتراكم الأجيال كي تبلغ
هذه النقطة
ولا تراها

الكتل تصطدم أكثر
الخيوط بالغش المكرر تواصل
التزاوج، العمل، الإنجاب، حصد المغانم
ولم تكتفِ لا بنصال الزجاج
ولا برائحة القيء..
بل عَجَنتْ الظلال المذبوحة
بدم فاسد قديم
ولم تحترم وصيتها
في نشيد أبادٍ من الحجَر
تعبر الجبانات والجندر

لتصافح
بديلاً عن أيادٍ حقيقية
لم يتقابل أصحابها
وهم أحياء
لأنهم وُلِدوا في أزمنة وأماكن مختلفة..

الخيوط لم تكُف
بل رَكّلت عجينتها الدموية
بكراهية كل القلوب
في الكتل الماشية –
في كُرة
مخرّمتْ السماء
التي اكتشفوا أنها جرافيتي
كانوا قد غطوه بالطلاء.

(من ديوان "تطريز بن لادن"، دار العين، 2010)

غادة نبيل: نحن كائنات منذورة للسأم.. وصدفة الحب

عناية جابر

في "هواء للنسيين"، جديد الشاعرة المصرية غادة نبيل عن دار "شرقيات"، الكلمة مُصفّاة. علاقة قصائدها بالهند تعود إلى جدّها الذي قرأت من مكتبته نسخة من "جيتنجالي"، حين كانت في الخامسة عشرة من عمرها. لم يتحدث الجدّ يوماً عن الهند، لكن في بيته، حيث تعيش نبيل منذ سنوات، توجد مقتنيات من زيارة كان قد قام بها إلى الهند كمهندس مبعوث من وزارة الري والأشغال في العشرينات من القرن الماضي. رحلة بحرية طويلة استغرقت عامين، أيام الاحتلال البريطاني، جاب خلالها الهند شمالاً وجنوباً، ودوّن في مفكرات صغيرة، بالقلم الرصاص مع بعض الصور، أهمّ المشاهد، بالأبيض والأسود.

هذا تأثير أول في ذائقة الشاعرة. والثاني، غرامها بحركة وكتابات أتباع راما كريشنا، منذ كانت طفلة في بريطانيا. أيضاً، ضاعف علاقتها بالهند، أتباع الطائفة الأوروبية الذين زاروا الجامعة حيث درست، للتبشير بالهندوسية والنقاش حول الهند: حجمها، مناخها المتفاوت، عنف أنهارها، تنوع دياناتها، وطبعاً الهيمالايا – حضن الهاربين من الزمن.

للسفر عموماً تدّخل كبير في رسم مشاهد الشاعرة ولغتها. وهي تردّ ذلك إلى التهجير من مدينة مولدها، حيث بداية الألم. كانت كل القسوة أن تصحو الشاعرة على عالم غابت عنه وجوه أحبتها. من التهجير، تعلمت كيف تلفظنا المدن، كما علّمها قيمة الترحال الذي بدا قدراً أبدياً كأنما تبحث فيه عن الناجين وعن الحب وعن الهروب من الضجر. ترى نبيل أننا كائنات منذورة للسأم ولصدفة حب يهزّ الروح. وترى فيه التيه الرحيم الذي أغنى شِعر طاغور ورامبو وغيرهما، وهو المخدّر الذي يريحنا من توقعات الآخرين عنا: "الغريب لا يتوقع منك شيئاً". الصور في شعر غادة، كما أجواء الأساطير، تُدين للسفر.

بدت الحياة، بشكلانيتها في مجموعة الشاعرة، هادئة، والحياة مريحة غير متعثرة أو نادبة ومكتنزة فنياً كما لو أن الحياة دربتها على عدم الشكوى. سوى أن متابعة أعمق تكشف عن قصائد تعاكس الهدوء. عندها تلك الحيلة لمداراة الشكوى، لتمريرها. في قصيدة غادة، طاقة عنف داخلي، تحرص على ضبطها لتتوازن فنياً في محاولتها إلى كتابة عالية وجديدة. لا ترى غروباً لفن الشّعر وسط احتدام العالم وخرابه. ترى أن العالم دمّر مرات عديدة في الماضي، وسقطت حضارات، وبقي الشّعر. سيبقى الشعر، ليس لأن هذه أمنية الشاعرة، بل لأن الإنسان لا يستطيع مواصلة كل هذا الدمار من دون الفن. الإله "شيفا"، في وضعيته الأشهر يكون راقصاً وعازفاً على الناي. "شيفا ناتاراج" يرقص فوق

قزم الجهل رقصته الكونية، يُدمرّ العالم ليعيد خلقه. كلما استفحل الشرّ، تقول غادة، زادت الحاجة إلى الشّعر والفن.

كثير من شعراء أوروبا كتبوا شِعرهم في الخنادق، بين قصف وآخر. في ثورة مصر، رأت غادة مواطنين عاديين يقولون أشعارهم والناس تتحلق حولهم وتسجّل لهم. الثورة فعل شِعري بامتياز، لأنها هدم وخلق وجموح وانتصار للتغيير، والشّعر فعل حنان ومجابهة مستمرة، ودوره أن يُربِّت علينا كي لا ننتحر.

تُحبّ غادة الموسيقى بلا كلمات، والأغنيات التي تجهل لغاتها. تحب الرقص والفن التشكيلي وتحب من الشعراء من لا يموتون: أبو العلاء المعري، وسيلفيا بلاث، والشاعر الراحل حلمي سالم. تحب روح بسام حجار وجرأة أنسي الحاج. تدلل وتحب شعر محمود قرني، وعاطف عبد العزيز، وإيمان مرسال، وعماد فؤاد، وإبراهيم داود، وعلاء خالد، وبعضاً من شِعر أحمد يماني وغادة خليفة وخالد السنديوني وإبراهيم بجلاتي من مصر. تستمتع نبيل بشعر السوري منذر المصري، والأردني أمجد ناصر والتونسي منصف غاشم والعراقي عبود الجابري والبحريني مهدي سلمان والسعودي حمد الفقيه. كما ترى أن المشهد العربي، لناحية قصيدة النثر، مزدحم. فالدخلاء عطلوا تواصل هذه القصيدة وحصولها على المشروعية والشعبية.

(عن موقع المدن)

14 يوليو 2014

غادة نبيل

- من مواليد العام 1960 بمدينة الإسماعيلية.
- صحفية وكاتبة عمود بجريدة الجمهورية وجريدة أخبار الأدب في مصر، لها إسهاماتها بالنقد والترجمة في عدد من الجرائد والمجلات المصرية. عضو هيئة تحرير مجلة أدب ونقد التي تصدر عن حزب التجمع ولها باب ثابت بها. عملت مراسلة ثقافية لقناة الجزيرة (برنامج المشهد الثقافي) 2000-2001. عضو مؤسس في مجلة "مقدمة" التي تعنى بقصيدة النثر. لها دراسة حازت بها درجة الماجستير بعنوان: "جابرييل جارثيا ماركيز وغادة السمان: حواف الالتزام" من جامعة إيست أنجليا – نورويتش، بريطانيا. عضو الهيئة الاستشارية الدائمة لملتقى "آسفي الشعري للكلمة" بالمغرب. شاركت في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الشعرية والأدبية المحلية والعربية والعالمية.

صدر لها:

- "المتربصة بنفسها"، شعر، مطبوعات إضاءة 1999.
- "وردة الرمال" رواية، طبعة خاصة 2001، أعيد طبعها ضمن مشروع مكتبة الأسرة 2004.
- "كأنني أريد"، شعر، دار شرقيات 2005.
- "أصلح لحياة أخرى"، شعر، دار التلاقي 2008، طبعة ثانية، دار شرقيات 2010.
- "تطريز بن لادن"، شعر، دار العين، 2010.
- "هواء المنسيين"، شعر، دار شرقيات، القاهرة، 2014.

مهاب نصر



ماذا يصنع كلبٌ بالكلمات؟!

أنديرا
وجهها الناحل
قاربٌ
استراح على جانبيه بمجذافان
يصغيان إلى موجة
إلى مروحة سفينة بعيدة
إلى يد تمسك بخيشوم السمكة
وتعرضه في الشمس.
قاربٌ مغروس في الرمال
كشخصٍ يتأمل
كذكرى حسّيّة
تركت ملحها على الطلاء المقشور
كأغنيةٍ
بأوتار كمان ممزقة
-أنديرا
ينادي صوت
-أنديرا
ينادي آخرون على التلة.
للوحدة جوقة تردد المقطع الأخير من الكلمات
-أند... يرا
جوقة بحّارة في حانة
حانة في فيلم
فيلم تشاهده أنديرا الآن
وفي أذنيها صوت موجة من جهة ما.
* * *

يوم صرتُ أصلع
يوم تحسّستُ رأسي،
ووجدتُ أني أصلع،
كانت الوحدة

هي ما شعرتُ به،
كأني في مواجهة الله
بلا فكرةٍ عن نفسي
بلا ذكرى أمشّطها
بلا خيال
يتلبّد تحت المطر
لامعاً ووحشياً كعينَي العاشق
بلا رأسٍ ينحني
لتقلّمه المقصّات
تاركةً أيام براءته تسقط على بشكيرٍ أبيض
يوم تحسستُ رأسي
لم أعد بحاجة الى السجود
لأن الله كان هناك دائماً
صحراء
مستديرة وخاشعة
وكنت أحلم
كالأنبياء
أحلم بالدم... وبشعوب
تضرب هذه الفيافي
وتفجر العين المقدسة الوحيدة
وكلما مسحتُ رأسي
بكيتُ
كنبيٍّ مريض بالوحدة والانتقام
كمراهقٍ
رأى مستقبله يضيع
من دون يدٍ تربت على فروته
من دون شفةٍ تميل على أذنه
يوم تحسستُ رأسي
لم أستطع النطق
كانت جذور شعري تنبت إلى الداخل
وحين أغنّي
يبدو كأني غابة تختنق

والله على رأسي
سماء خرساء
بلا صديق.
• • •

جرسٌ نائم
كان عليه أن يكتب إليك
لكن لغته كانت وحيدة
حتى هو نفسه
لا يكاد يسمعها
أراد أن يصف
لكن عينيه
كانتا تريان الأشياء
أبعد كثيراً من أن تصل إليها كلمة
إلى درجة أنه تقريباً كان أعمى
حاول أن يمسك يدك، ويقول: هنا
لكنه كان يتساءل:
هل يعني ذلك
الشيء نفسه لكليكما
كان يتألم طبعاً
لأنه مشى كثيراً
من دون أن يعني هذا
أنه كان قادراً على الحركة
وكان سعيداً رغم هذا
مثل جرسٍ صافٍ
جرسٍ نائم في متحف
حيث كان جيرانه كل ليلة
يضيئون نوافذهم
معذَّبين بكل هذا الغناء.
• • •

آه يا بلادي

الأشجار
في شارع "استاذيو"
عصير الليمون في الساقين
والشمس
عشرون دراخمة على طبق.
وكنت صغيراً ويافعاً
بحيث أومئ في ابتسامة شجاعة:
ذي اكسيرو البنيكا كالا
(لا أعرف اليونانية بشكل حسن)
وأمضي بالاغناءة نفسها
علّمتني البنيّ كلمات
نسيتها طبعاً:
الرأس
الصدر،
الذراعين،
ثم ترفع تنورتها وتضحك،
وأنا مثل عصفورٍ يترنح،
عصفور
لطمه نسرٌ كبير
في علم بلادي.
آه يا بلادي.
....
أنام وسط عمّالٍ
يستيقظون مع الفجر
وفي المترو
أنصت الى عازف الأكورديون الضرير.
الشمس هنا أيضاً
حتى على باب المصنع
ذنيخي ذوليا؟
(ألا يوجد عمل؟)
كنت سعيداً جداً
أربع سجائر

وزجاجة من الحليب
وأسأل النبي عن اسخيليوس
فتضحك،
ترفع تنورتها وتضحك،
وأنا مثل عصفور يترنح
عصفور لطمه نسرٌ كبير
في علم بلادي
آه يا بلادي.
• • •

الكلمات
في أحلامها
يطاردونها دائماً برؤوس آخرين
ليلها كله
ويدها تتقلص
إلى جانبي
من دون أن أتمكن من الدخول
فأنا نفسي
أكون هناك أيضاً
ربما على هيئة كلب
يحاول أن يقنعها
أنه كان يوماً ما
شخصاً طبيعياً
ويؤكد لها ذلك
بقراءة أشعار
وحكايات
وهو ما يضاعف وحدتي
إلى جوارها
ويجعلني
طوال الليل
أفكر بلا كلمات
وأقول لنفسي:

ماذا يصنع كلب بالكلمات؟!

•••

أغنية في الشارع

حاولْ مرةً واحدة
أن تغنّي
هناك... في أكثر الشوارع إظلاماً
ليس في البيت... أحذّرك
بل هناك
وعيناك
تبحثان عن الكلمات
حيث تندفع روحكَ إلى الأمام
تلقائياً
لا تغمضْ... أحذّرك
دعِ الليل
يأتي إليكَ كلّه
التحِمْ به
اضربْ بصوتك
كأنكَ في غابة
دعِ المنجل نفسه
يحرّر عنقكَ إلى الأبد
مَن أنتَ؟
لن تسأل أبداً
نزيف غصن يتكسر،
لازمة موسيقية
بعروق منتفخة
تبحث عن خلاصها
من التكرار
اضربْ... وتقدّمْ
كعاشقٍ استيقظ على خديعة
كرجلٍ مسؤول من الآن عن حياته.
كأغنيةٍ في شارع

أنتَ جمهورها الوحيد.
• • •

عذوبة
"من أين يبدآن؟"
لم يكن ذلك هو السؤال الصحيح
على الأقل لم يعد.
كانا قد بدآ بالفعل،
ولهذا توقفا خائفين،
توقفا طويلاً.
لم يكن هناك ما يقال.
نعم.
في الحبّ فقط،
يمكن أن يصبح العجز
نزيهاً وحقيقياً
ولا يعود الواحد قادراً على تحريك سبابته
كأن العالم كله يقف على طرفها.
• • •

هذه الجحيم
يدها على المقود
وقدمها تضغط على السرعة القصوى
ماذا عليَّ أن أفعل؟
أشير بيدي:
هنا... أو هنا
حياتي تمرّ خاطفةً وراء النافذة
في اتجاهٍ عكسي.
أريد أن أتأكد من الوضع الصحيح للذكريات
أخلع حزام الأمان
وألتفت:
ماذا عليَّ أن أفعل؟

عَرَقُنا على الرصيف يا ملاكي
من يستلّ لحمنا
من بين التواءات الحديد؟
من يفكّ الإطارات المحترقة
عن فكرة تريد أن تلمس الأرض؟
من يقرأ لنا عدّاد السرعة؟
لنعرف كم استغرقت شفاهنا في هذه الجحيم؟

• • •

عارية تماماً
عاريةً
مثل التعاسة،
كانت تتقلّب في النوم،
وتسأل:
"أيّ حلم عليّ أن أختار؟"
كأن هذا ممكن أصلاً.
كأنها لا تدرك
أن حلماً تختاره
لن يكون أكثر أماناً أبداً.
وأن هذا بالذات
هو ما يبقيها عاريةً هكذا،
حتى حين تحاول أن تبدو طبيعية
حتى حينما تقول لأحدنا: صباح الخير،
أو: شكراً،
حتى حينما تقرر أمامنا أنها ستعيش وحيدة،
من دون أن تدرك
أننا جميعاً نعرف ذلك من البداية.

مهاب نصر: النخبة المثقفة أفرغت الثورة من مضمونها

حاوره: حسين الجفال

مهاب نصر شاعر مصري، يقرأ كثيراً، ويكتب ببطء شديد، فبين ديوانيه الأول والثاني مسافة طويلة، الكتابة لديه ليست رسالة محددة، يكتب ليسأل، ويبحث عن ذواتنا، عن الخوف الذي يقتحمنا وعن انخزاميتنا قبل أية معركة. سخريته ليست انتقامية، ويراها أسلوب تصالح مع العجز. صدر لمهاب أخيراً ديوان جديد عنوانه: "يا رب.. أعطنا كتاباً لنقرأ". "الحياة" حاورته وسبرت رؤاه حول الشعر والحياة الثقافية.

- "كان مغمضاً/ كان عينيه في مكان آخر/ من نحن؟/ من أنا ومن أنت؟" حيلة الأسئلة والرؤية إلى أين تذهب بمهاب نصر؟

– الشِّعر بالنسبة لي يظل فكرة غير ملزمة، إنه في حاجة دائمة إلى تبرير. لا يكتب الشاعر لإيصال رسالة محددة. فلماذا يكتب إذاً؟ بالنسبة لي أكتب من لحظة العمى، من تخبط البحث عن كلمة، من العجز عن التعبير، من فكرة ملتبسة تضغط على أعصابك، وتقف أمامها بلا حيلة، فتذهب في ركن، وتعطي ظهرك للعالم. لاحظ أيضاً أنني لست المتكلم بالضرورة في القصائد، أنا تقريباً أمثل أدواراً، ومن خلال تمثيلي أحاول، أن أفهم كثيراً من المواقف المربكة، من المآزق. وأول مأزق بالنسبة لي هو "الكلام"، هو تصورنا أن الكلام سينقل أفكارنا حقاً، لكن بمجرد انخراطنا في الحدث الكلامي، تأتي المفاجآت، ولا نعود نعرف ما إذا كنا نتصرف طوال الوقت، وكأننا نؤكد على عبارة، هل نحن مفعول الكلام أم فاعله؟ العمى ليس مرادفاً لانعدام الرؤية، ولكن ليقظة من نوع آخر، من الذكاء أن تترك نفسك للغفلة، أن تقبل أن تُخدع وتُطرد، أن تحب لدرجة لا تعود تعرف بعدها من أنت، لأن الآخرين لم يعودوا آخرين بالنسبة لك ولا حتى مرآتك، إنهم أنت.

- "يا رب.. أعطنا كتاباً لنقرأ"، عنوان غريب في زمن أربكتنا الحداثة حتى أضعنا ماهيتها، كيف جاء هذا العنوان على غلاف ديوانك الثاني؟

– القراءة.. هل نعرف القراءة حقاً؟ هل قرأنا من قبل؟ عنوان القصيدة ساخر بالتأكيد، هنا قداسة مقلوبة طوال الوقت، قداسة المعلم الذي ينحني للكلمات، والأطفال الذين اعتادوا الأكاذيب بطلاقة، والعائلة المجتمعة حول الكلمات التي تواطأت عليها من دون أن تصدق، بل تعوض هذا الفقر في التصديق بالمبالغة، قداسة النظام الرسمي، قداسة تحويل الكلمات إلى كتب والكتب إلى أرفف مترية أو أنيقة، بدل أن تصبح الكتب كلاماً والكلام يداً تضعك في قلب المسؤولية. القراءة بالنسبة لنا فرجة على العالم لا انخراط فيه، ولذلك تبقى حدثاً هامشياً أو مصطنعاً، بينما تزداد حياتنا انفراطاً وتخبطاً ورعباً نحيل عليها مزيداً من الكتب، مزيداً من أفعال القراءة الكاذبة. نحن مطرودون بلا أمل من ذواتنا

لأنا كذبة، نقيم علاقات لنؤكد بها عزلتنا، ونقرأ لنسبغ على عزلتنا شرعية، وحين تأتي الثورة تجدنا مثل الملاكم المحطم الذي يتوكأ بصعوبة وينهض ليضرب، لكنه في الحقيقة ينهض ليتلقى الضربة الأخيرة.

- تكتب بصيغة جماعية في ما يكتب الشعراء ذواتهم المنتصبة بصيغة الأنا المتعالية، ألا يتعبك الجمع في زمن التيه الجماعي؟

- الشّعر طريقة حياة. نحن في مجتمع لا يقدم لك ذخيرة منظمة من التجارب، سواء أكانت تجارب الحياة أم الكتابة، وبالتالي أنت في حاجة إذا أردت أن تتطابق مع نفسك بطريقة معقولة، أن تكون حقيقياً في أفعالك أن تبدأ أشياء كثيرة جداً، أن تؤمن وتيأس وترتكب الشر أحياناً، أي أن تعيش كإنسان فعلاً. الشّعر وجه من وجوه هذه الإنسانية، ليس كلاماً "عن" بل هو كلام "من" أعني من داخل الارتباك. لاحظ أن الارتباك جرأة، فضيحة لا بد أن تكون من القوة لترتكبها. أعتقد أنني عشت سنوات خائفاً، أحاول أن أبدو متماسكاً. التماسك هو خديعة المجتمعات الهشة الضعيفة، التي تقنعك بأن التظاهر بالقوة قوة. قرأت لصديقي الشاعر الجميل أحمد يماني ديواناً هزني، كأنه سب كل مخاوفي، أشعرني بالخزي. كتبت ما يشبه ذلك أيامها وأنا لا أعرف أنني سأعود إلى الشّعر بعدها. الخوف قذر.

- ما الذي وهبته ثورة 25 يناير على المستوى الثقافي والأدبي والفني للساحة الأدبية؟ وعلى ماذا يؤمل المصريون ثقافياً وإنسانياً من موجبات الثورة؟

- كان رأيي منذ البداية أن ما حدث ليس ثورة بالمعنى الدقيق، إنه ظاهرة تحلل لنظام ظل يحافظ على تماسك ظاهري مصحوب بشرعيات مختلفة: شرعية القضاء على الاستعمار، شرعية مواجهة الكيان الصهيوني، شرعية الولاء العروبي، شرعية الانفتاح، شرعية الاستقرار، لكن كان واضحاً أن هذه الشرعيات لم تكن أكاذيب فحسب (فالشعب كان يعرف ذلك ويتواطأ عليه)، بل إن غيابها كشف تماماً الدولة العربية باعتبارها دولة قوة بلا ضمير، دولة استبداد فج ورخيص وتافه، لكن المجتمع الذي تواطأ عقوداً على الفساد، وثار في مواجهته فقط حين فقد "إطاره الشرعي" كان خسر البديل، فهو نفسه كان جزءاً لا يتجزأ من التعبير الغريب "الفلول". كتبت مقالة مرة أقول فيها إننا كلنا فلول، وعلينا إذا أردنا ثورة حقاً أن نبدأ بالاعتراف بأننا جميعاً كنا جزءاً من منظومة الخوف والاستغلال والأنانية التافهة. توقف "الثوار" عند حدود الشعار وكأنه تعبير نهائي عن الشرعية، وتوقفوا عند حدود الميدان وكأنه المجال الوحيد للممارسة السياسية، كرروا الأخطاء عينها، ولكن من دون مكاسب، وفي اعتقادي أن ما يسمى بالنخبة المثقفة (وأنا لا أتحفظ تماماً على هذا التعبير) كانت جزءاً من العجز والانتهازية التي أفرغت الثورة من مضمونها منذ الأسابيع الأولى. مثقفونا شعراء بمعنى رديء جداً للكلمة، بالمعنى الذي يطلقه رجل الشارع على الإنسان "العائش في الوهم" مع إضافة أنه يتكسب منه. مثقفونا حصاد البلاغة واحتقار الكلمات، باعتبارها أدوات للعب على طريقة عصور الانحطاط.

وحين جاء وقت الاحتياج إلى الكلمات فعلاً، وصار للكلمة وجود في الشارع ولمن هو الدم، كان القاموس فقيراً منهكاً مشكوكاً فيه.

- من الآخر في شعرك، هل هو ظلك الخائب، ولم تحضر السخرية في بعض نصوصك وكأنك تأسى على الحياة؟

- السخرية تؤكد على ما تنفيه أو تتهكم عليه، بالنسبة لي هي ليست سخرية مغيظة في الغالب، ليست انتقامية، بل هي أسلوب للتصالح مع العجز، مع الخسارة، مع سوء الفهم كقدر يرافق الرغبة فيه، السخرية تواضع، اعتراف بالحد. هناك ما يكمن وراء الحدث الكلامي دائماً: إنه أنا وأنت، والسخرية تمتك حجاب الكلمات التي تفصلنا، لتعيد اللغة إلى مسارها، تصححها كوسيط للحياة المشتركة. لذلك أنا لا أسخر من أشياء ولا أشخاص عادة، بل من صيغ ملتبسة في التعبير، من مواقف، إذ تكون الشفقة جزءاً لا يتجزأ من السخرية ذاتها من دون أن تعني كلمة "الشفقة" أي تفوق من جانبي.

- تكتب الحياة أو الموت يا مهاب لو طلب لك الخيار، المقبرة أو الرصيف، إلى أيها تنحاز في الكتابة؟

- لا أهاب الموت. أعني لا أحترم التلويح به، لا أحترم تمثيله أو استدعاءه أو المساومة به، لا أعتبره بطولة على الإطلاق. فالموت يقع في ما وراء الحدث الإنساني، إنه حده ونهايته. خارج هذا الحد لا معنى ولا قيمة. المعنى والقيمة تخلق هنا، للمعنى والقيمة وليدا الكلمة والكلمة كانت من البدء حياة. مع هذا يظل الموت وارداً كاختيار بمعنى مقلوب، إنه "الرغبة في الخروج من الحياة"، والذين يشعرون بذلك فعلاً لا يثرثرون كثيراً. ستحدهم دائماً يتحدثون بحماسة وفجأة لا يغادرونك إلى الأرض الأخرى.

(عن صحيفة "الحياة" اللندنية)

29 مارس 2014

مهاب نصر

- من مواليد الأسكندرية في العام 1962.
- أصدر مجلة "الأربعاليون" في العام 1990 مع مجموعة من الكتاب لكنها توقفت بعد صدور ثلاثة أعداد.
- أشرف لفترة على إصدار مجلة "أمكنة" المستقلة مع رفيقه الشاعر "علاء خالد".
- يعمل محرراً بالقسم الثقافي لجريدة "القبس" الكويتية.

صدر له:

- "أن يسرق طائر عينيك"، شعر، كتابات جديدة، الهيئة المصرية للكتاب، 1997.
- "يا رب اعطنا كتاباً لنقرأ"، شعر، دار العين، القاهرة، 2013.

زهرة يسري



أنتظر الصباح
لأشعر أن الأرض تدور
تأخذ موضعها أمام الشمس
تضرب أشعتها عيني فتظهر باللون العسلي
أغلق النافذة وأشد الستارة
تصطك أسنان القط قبل أن ينقض على ذبابة
فأشعر أنني بخير
أنني مثل الأرض
أدور حول نفسي
أن قمري نائم على السرير
أوقظه بشخشخة حبوب القمح
سنذهب إلى المدرسة جارين الحقيبة ذات العجلتين اللتين تنحتان الأرض كحرار
وتغطي على حديثنا فيعلو صوتنا في شارع السابعة صباحًا
أذهب إلى عمل لا أحبه
لكنني أخبر ابنتي كل صباح أنني ذاهبة إلى العمل
أن أمامه شجرة كبيرة أحبها
يهرب خيالي ليختبئ بين فروعها المتشابكة
أتمنى واحدة مثلها أمام بيتنا
شجرة أبني فوقها كوخًا لقمري
بيتًا للسناجب
واستراحة للطيور المهاجرة
ساعتها
ساعتها فقط
سأتوقف عن الذهاب إلى العمل

تمر الأشجار جانبي

تدير رأسها لتؤمن عبوري
مئات من الأشجار ونخيل يعبرون البحر
أنتظر الضوء الأخضر
انتظر كثيرًا
فأسقط في النوم
واقفة
كحصان يحلم بسرير قش
توقظني صاعقة
فأجدني جالسة على حافة طريق مرسوم بألوان لا أعرفها
الطفل بداخلي بكى
فتكوّن نهر
سبحت حتى البر
رسمت طريقًا ومشيت عليه
لأبدأ قصصًا لا أنهيها
أحبو في لغة جديدة
أنادي على أمّي
أخبرها أن بقع التوت أحرجتني في طابور الصباح
أنني غير صالحة للغة أخرى
لذا اتخذت من النخلة قلمًا
ورسمت
ظلًا دون شجر
نورًا بلا شمس
غيومًا تجري في النهر
وأسرجت صهيلًا
أمام الباب

اتخذت من النخلة سلمًا
لتغسل غيمة رأسي
قلت للريح احمليني
لأجمع بعض النجوم

لمدينتي
أو قولي لي ببساطة
كيف أتخلص من أحلام اليقظة

Bon home de neige

في شاحنة اللحوم المجمدة
اعتقد لاجئ أنه ضحك على الديكتاتور
على شرطة الحدود
على الحمار الذي رفض صعود الجبل
على قطّاع الطرق
على السفن المثقوبة
اعتقد أنه انتصر بجيش من الملائكة
أخذ يفكر في رايته الجديدة التي سيعلقها في نافذة بيته الجديد
أو خيمته
أو حتى شجرته
فكر في ألوان رايته
اعتقد أنه يفضلها بلا لون
تساءل عن لون الحرية
لم تعجبه فكرة أن تكون الحرية عارية
أو أن تكون بيضاء
فالأبيض يتسخ بسرعة
اعتقد أنها فضية
كجوعه
وعطشه
وقمره الذي أضاء ضياعه الطويل

وبينما هو يعتقد ويعتقد
كان يتحول
بالتدريج
إلى تمثال من الثلج
حوار شجرة أعياد الميلاد

غرز طفل بأنف حمراء جزرة في وجهه
وآخر أعطاه كونيته ومقشة تحمله في رحلة ذهاب بلا عودة
هكذا فكر الشاعر
سينتظر أول شعاع شمس يسقط على وجهه
لتورق شجرة استوائية
في بلاد الشمال.

حائط

واقفة خلف حائط
لا أستطيع التحكم في فمي. لحسن الحظ يتماهى لعابي مع خطوط ورق الحائط
لماذا لحسن الحظ، لماذا يسيل اللعاب ولماذا لا أستطيع التحكم في فمي؟ إعادة ترتيب الجمل لتبدو حيادية يبدو مستحيلاً كإعادة رص خطوط ورق الحائط دون الإصابة بعماء الاستجماتيزم..
واقفة خلف حائط، أتعفن بهدوء كرغيف خبز
أنتظر التحول الأخضر بيدي جندي ثقب رأسه بالراية البيضاء
أجري نحو الأربعين بخطوات ثابتة. لا يصيبني الشَّعر الأبيض باليأس، لا الأسنان الصفراء ولا انتفاخ العين. مطمئنة ما دام الحائط أمامي، السقف يلامس رأسي، أصابعي في فمي أقرضها بدلاً من الشَّعر.

القصيدة نائمة في بطن جارتي، أمد يدي فتخرج طفلة مبتسرة تسميها "زهرة"، أقول لها صباح الخير يا "زهرة" أعطيها ثديي فتنام. أقول لها مساء الخير يا "زهرة" أعطيها ثديي فتنام. أقبلها فتنام. "زهرة" لا تبكي. "زهرة" تضع إصبعها في فمها عندما لا أعطيها ثديي تنام. أشتري أرنباً: هذا هو جدك يا "زهرة"، تبكي، أقول لها لا تبكي، جدك الحقيقي هناك غذى الصبار الواقف شامخًا في مقبرة العائلة. تضحك "زهرة". تضع الأرنب في فمها وتنام.

جدي ليس هنا ليحكي لـ"زهرة" أن الغابة تلد أشجاراً والأرنب يأكل جزراً. يسألني الجزار إن كنت أريد رأس الأرنب أم يطعمه لكلب حراسته. جدي ليس هنا، لكن الحائط صلب أضع رأسي عليه وأنام محدقة في الظلام، أصبحت بومة، لا أصبحت حرباء. أقول لـ"زهرة" إن الواقفين خلف الحوائط يتحولون كل ليلة.. الواقفين خلف الحوائط سريعو التحول.. الواقفين خلف الحوائط لا يتحولون.. الواقفين خلف الحوائط يتحولون ببطء.. الواقفين خلف الحوائط يا "زهرة" يظلون خلف الحوائط... يصبحون ظل الحائط. ظل الحائط أفضل أقول لـ"زهرة" فتنام.

أحكي لـ"زهرة" أن الغابة ترى كل شيء أخضر وفي الليل تصبح عمياء، لذا يخدعها رداء الجندي فتعتقد أنه حرباء بينما الحرباء الحقيقية مشغولة بتغيير لونها لتخدع الليل. الحائط لا يغير لونه. الحائط صلب يا "زهرة" أضع رأسي بالقرب من رأسكِ، أربعة عيون يحدقون في الفراغ، عيني لا تلتقي بعينكِ، أشعر بإصبعكِ تحزين بأسنانكِ عليه، أحملكِ فوق كتفي نتسلق الأشجار، أحملكِ بين أسناني، أخبئكِ في الأحراش البعيدة، أعلمكِ الطيران فتمنحينني لذة السقوط، أعلمكِ الافتراس فتعلمينني لوعة الحداد، كنت يا "زهرة" شجرة روت جذورها أرواح العائلة، ثمرة التهم الضباع رضيعها، سحلية عطشى في صحراء لا أعرفها..

ماذا يمكن أن أكون سوى ذلك: حلقة في سلسلة التحولات ملقاة على حائط، أنا يا "زهرة" في طريقي للصدأ بينما أنتِ براقة، يرن صوتك في الفراغ بينما صوتي ضائع كرسالة في زجاجة. ضائع يا "زهرة" لأنكِ لا تسمعينه، بأية لغة تتحدثين تموئين كقطة فأقول لك نحن بشر، في صحراء الخوف سكنت أرواحنا قبل أن تتحول، قبل أن نسقط رملًا في الصحراء الشاسعة. كنا أسودًا لا نعرف أننا ملوك الغابة، فئرانًا تحمل الطاعون، كنا الطاعون، كنا كرات الدم البيضاء، بذرة معلقة في أرجل فراشة. تنطفئ ألوانها خلال يومين.

أين تذهب ألوانها؟

أين تضيع؟

لماذا تنظرين إليّ كأنني الفراغ؟

لست الفراغ يا "زهرة"، أحيانًا أكون غير مرئية.. دائمًا غير مرئية بل ربما يا "زهرة" ربما غير مرئية لكنني أبدًا لم أكن حائطًا، الحائط واثق من نفسه بينما "ربما" تجعلني غير منفية وغير مؤكدة، "ربما" تستمد الحماية من الحائط. أنت حرة أن تتبعيني أو أن تظلي تحدقين في الفراغ إلى الفراغ.

الصحراء خالية من الحوائط، لأنها لا تعرف الألوان، الصحراء لا تعرف الألوان لأنها خالية من الحوائط

في الصحراء نضيع بينما الحائط آمن، النوم فوقه لا يضاهيه شيء، الوضع العمودي للرأس يجعل الجسد في حالة تأهب، الأقدام مستيقظة، الأيدي مقيدة إذا ثقلت العين ينبهها الألم.

الألم مهم لدرأ الخطر.. الألم خلف حائط مهم لدرأ الخطر، الخوف من الألم خلف حائط مهم لدرأ الخطر.. الألم في الصحراء قاتل. لذا اتبعيني، المشي خلف حائط يهدئ الأعصاب.. الحائط مربع.. المربع أفضل من الدائرة، الخطوط المستقيمة لها بداية ونهاية. المربع آمن يا "زهرة" فلتحذري الدائرة احذري الصحراء فأنا لن أكون هناك لأضلل الكلاب عن رائحة خوفك، أنا لا أغادر الحائط يا "زهرة" فلتحذري مثلي كل ما هو دون الحائط.

الحائط يطل على بحر، البحر من الجهة الأخرى يطل على حائط.
الحائط يطل على حائط. الحوائط التي وراء البحار لا تختلف عن الحوائط التي أمام البحار
الحائط يطل على سوق، باعة ومشترين، موسيقيين متسولين بعلب فارغة. رسامين يحاولون سد الفراغ بين وطنيين يحسبون حبات التراب الملتصقة بأحذية متسللين يحلمون بأحضان أمهات ودعن النوم على أرصفة بحرية ستعود إليها أجساد محا ماء البحر معالمها.
الحائط يصد أمواج البحر، الحائط وحده له هويه: سحاب من الثلج يسقط بيني وبين جارتي. بينها وبين جارها.. حوائط لا نهائية تمتد حتى بيتي في الضاحية البعيدة. هناك حائط كلاسيكي ينتظرني: أبيض مشقق يبقع المطر الداكنة. سوق، باعة ومشترون وحالمون بما وراء البحار.
في كل البلاد ستجدين السوق يا "زهرة"، ستجدين رأس العجل على صينية الأرز أو مسحوقة في حساء الخضروات ستجدين المصابين بالنوستالجيا يقضون العطلة في مطاعم بلادهم ينفثون الكاري ولغة وحده الحائط يفهمها.

نحن لا نتكلم اللغة يا "زهرة"، اللغة تتكلمنا. نحن عبيد كلاسيكيون للساننا، الحرية كانت تحلم بنا كل يوم وفي اليوم السابع عصيناها - رفضنا الدخول في الحلم - فأطلقتنا نعيث في الأرض كلامًا، أوهمتنا بقدرتنا على الحلم بينما الأحلام هي التي تحلم بنا يا "زهرة": غرف الإقامة المؤقتة، بلا حوائط بلا صحراء. اغمضي عينيك ستجديني هناك في منتصف الحلم أمسح غبارنا النقي الذي لم يختلط ببهارات البلاد الحارة.
لماذا أنتِ بيضاء يا "زهرة"؟
بيضاء كشمعة.. بيضاء كحائط.. بيضاء كالثلج..
أقدامك الباردة تحفظ في ذاكرتها طريق الحرير، لم يخترق صدأ القيود عظامك ولم تكوني يد الجلاد بل كنت وردة على الطريق، وردة في حلم طويل لا ينتهي.
الأحلام تحلم بنا يا "زهرة" اغمضي عينيكِ ستجدينى هناك أنتظر إشارة منك لأنهي الحلم عند الفصل الذي تفضيلنه: حواء تعطي آدم التفاحة وتقبله في فمه بينما يحاول الحلم إقناعك أن الشيطان هو الذي أكل من الشجرة المحرمة.
الغابة أم الأشجار يا "زهرة"، فلتحذري الغابة احذري الأشجار احذري الأكسجين فهو يساعد على سرعة انتشار النيران.
اتركي وراءك الأبواب مفتوحة..

زهرة يسري.. روح إنسانية شفافة

علاء الديب

في "نصف وعي" معلن وبصيرة قلبية وفنية نادرة، تقدم الفنانة الشاعرة "زهرة يسري" ألبوم - ديوان من "قصائد - لوحات" من الشّعر الحر المعاصر، يطرق أبواب الواقع المرتبك، والنفس المتوحدة المتمردة الرافضة للكذب والزيف. أكثر من 35 (قصيدة - لوحة) تختار موقف البوح أو الحديث الشخصي للمرأة المعاصرة في مقاومة باسلة للكذب ورغبة حارقة في الحرية.

اختار في البداية قصيدة نموذجية تقدم خصائص تجربة الشاعرة الفنية: حيث تجمع في بناء بسيط بين القصة الدرامية، والصورة الشعرية، والإيقاع الداخلي: الموسيقى وليس الإيقاع الصريح.

تقول "زهرة يسري" في قصيدة بعنوان "الأكاذيب تفسد الروح":

مات
جلست أمامه طويلاً
تغزه بطرف ظفرها الملون
تفتح عينيه لترىا صورتها
لم تنعكس في سوادهما
واثقة أنه مات
لن يعود مرة أخرى
ينبش الذاكرة بوعود قديمة
.....
لم تستطع كتم ضحكتها
حين صافحها المعزون
كانوا مطرقين
يسبحون - بفارغ صبر - على روحه
واحد منهم فكر في قميص زوجته الساتان
وآخر انشغل بقرقرة معدته
....
يواسونني
بفساتين سوداء يفوح منها النفتالين
لا بد أنهن يحسدنني
يقلن في سرهن:
سترتدي السواد حتى الأربعين

ستلبس المايوه على البحر
لن تعبأ بترهل كرشها
وستعود برجل جديد
تنام معه على نفس الملاءات
على مرأى من صورته.

أوردت القصيدة كاملة لكي نراقب معاً الوحدة العضوية في الصورة. واستمرار "الجملة – الصورة" على مدى سطور ثلاثة أو أربعة.. ثم وهو الأهم: كيف يصنع تتابع الصور موسيقى داخلية لا تشعر بها إلا عندما تنتهي اللوحة.. وتكتمل القصة القصيدة.

قد أفكر – أو يفكر غيري – في كلمة قصيدة، ويعيدنا هذا التفكير إلى الحوار اللاجدي حول "قصيدة النثر" و"الشِّعر الحر"، لكن تبقى هذه اللوحة أو الكتابة شعراً حقيقياً يعيش في روح القارئ ويشعر بموسيقاه في جسده.. ولعل هذا هو الموضوع والمقصود.

"بنصف وعي
تخرجين إلى الزحام
تدخلين في عيون الناس بعينيك الزائغتين
كأنهم هواء
يصبح التنفس خفيفاً
يصبحون غير مرئيين
والأحداث عناوين جرائد".

الأحداث عناوين جرائد. هل هذا هو نصف الوعي الذي يحيل الواقع إلى حلم أو كابوس:

"أشرب القهوة ثم أعود للنوم
أنهض لآكل شيئاً
أفكر قليلاً، أشرد في لا شيء
أعود لأنام مرة أخرى
أنام كثيراً
وأنا نائمة تكون لديّ رغبة قوية في النوم
الاستغراق فيه لدرجة عدم الاستيقاظ مرة أخرى".

في "الديوان – الألبوم" درر تعبيرية كثيرة تحاول القبض على تجربة شعرية صافية:

"تصبحين أفضل
بلا سماء
تصبحين أكثر واقعية بلا قمر
بنصف وعي تصبحين أكثر هدوءاً

وأقل انتظاراً
النصف وعي
هو الضفة الأخرى
حيث الخلاص يأتي بمفرده".

لا شك أن الشاعرة تملك تجارب حياتية وفكرية واسعة، وهي تتعامل مع هذه التجارب بروح إنسانية شفافة ولا تقع في الشعارات أو الصوت العالي، إلا أن "التجربة الشعرية الصافية" هي في اعتقادي طريقها الوحيد للوصول إلى نقاء أكمل لصوتها الشعري الخاص. في قصيدة قصيرة بعنوان "حكمة" تقول:

"ما هو كائن
كائن بالفعل
لا بفعل الكلمات
هذه شجرة
هذا بيت
وهذه أنا".

(عن جريدة القاهرة)

28 فبراير 2006

زهرة يسري

- من مواليد القاهرة في العام 1974.
- تقيم منذ سنوات في جنوب فرنسا.

صدر لها:

- "زجاج يتكسّر" مجموعة شعرية، سلسلة ديوان "الكتابة الأخرى" 1997.
- "يلزم بعض الوقت" مجموعة شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001.
- "نصف وعي" مجموعة شعرية، دار ميريت 2006.

أحمد يماني



الجنازة

مات تشيمو هذا الصباح.
تشيمو ليس صديقي. لكنه مات.
كان يتحدث بلا انقطاع كمن يسدد ديناً قديماً للكلمات
التي على وشك أن تمحوه.
غداً سألبس معطفي الأسود وأمضي إلى الجنازة
وعندما أعود إلى البيت سأبتسم لنفسي.
اليوم مات تشيمو،
أحد معارفي،
وها أنا
لم أعد غريباً
في هذه البلاد.

الدفتر الأحمر

كنت أزجي ليلي الطويل، كحارس مستجد لأحد المصانع، بقراءة مسترخية أبطئها قدر ما أملك كي ينقضي ليلي. كان كتابا صغيرا لبول أوستر "الدفتر الأحمر" يروي مصادفات واقعية ولا يرى الصدفة عمياء بتاتا. كنت أنتقل من صدفة إلى أخرى حتى وقعت على هذه: كان بول أوستر في شبابه يعمل حارسا مؤقتا لأحد البيوت في ريف الجنوب الفرنسي مع صديقته لقاء المأوى.

بحثت سريعا عن ورقة لأدون هذه الملاحظة وأسلي نفسي بأن العمل حارسا ليس سيئا تماما. كنت أبحث عن أية ورقة ملقاة وعلى مكتب غرفة التحكم كان يقبع هناك منزويا الدفتر الأحمر الصغير.

ذكر النخل

دورة كاملة حول كائن يقبع على حدود قطعة الأرض التي يعدونها للبناء، كائن أوجدته صدفة محضة، نواة ملقاة صنعته لكنه لن يغادر صدفته وسيبقى داخل البيت كبرج قديم للحراسة.

المعدن والخشب والزجاج أحاطت بالكائن في وحدته المطلقة، على جذعه تراكمت السنوات التي كانت ترى في كل سعفة يتم قطعها وتشذيبها، سنوات تتراكم والكائن يصبح في كل مرة أكثر عتمة،

بعدها اختار ساعة رحيله، جعل نفسه ذكرا، بلا ثمرات تتساقط تحته، وهناك قطعوه من جذوره بقلب مستريح.

كانت نخلة وحصاة وهواء بلا آخر. فجأة تعتم، الحجر صار بيتا والهواء صار غرفة والنخلة صارت كلمة والكلمة لم تصر جسدا.

البيتان

أصحو في الغرفة نفسها لأجد يدي تطرطش البحيرة القابعة أسفل السرير، لأجد الحائط السميك من بيتي القديم بنافذته المغبرة وقد حلّ مكان حائط رئيسيّ في الشقة. فتحتُ النافذة وكان المساء لا يزال. وكان أبي في المطبخ، كانت يده على مكبس الضوء ورجله التي تنقصها السنتيمترات الخمسة بدت أطول من الأخرى، ناديته ولم يردّ، كان فقط يبتسم ويدعوني بإشارات من يده أن أواصل النوم. العالم منديل، يقولون هنا. نقول نحن هناك الدنيا صغيرة. في الليل أذهب إلى بيت أهلي، من الفرجة التي فتحتها خلف بيتي الجديد. أبقى هناك ساعة أو اثنتين أطمئن على دواء العائلة، على نوم أبويّ وعلى إفطارهما. في الفجر أهيّئ مركبتي وأعاود رجوعي ثانية.

الهروب الكبير

كانوا قد حكموا عليّ بالإعدام أنا واثنين من أصدقائي وذلك حسب قولهم للقتل الرحيم الذي أفضى إلى موت صديق رابع لنا. لم نفهم جيّداً ما يعنونه بتلك الأقاويل ومن ثم فقد تركونا طلقاء دون حراسة أو زنازين وحكموا علينا بنوع من الإعدام يسمونه الرحيم كذلك وهو نوع تنفّذه امرأة في منتصف العمر لها وجه بشوش وليس به من ألم ولكنه موت على أية حال. تشاورتُ مع أمي وأصدقائي قبيل التنفيذ بقليل وقررت الهروب واتفقوا جميعاً بينما بقيا هما في انتظار السيّدة. وما إن خرجتُ بعدما أعطوني كل ما لديهم من نقود حتى تقابلتُ والسيدة الرحيمة وجهاً لوجه بجانب البيت. لم ينظر أيّ منّا للآخر تحاشتني ومضت وأنا تجاوزتها بقليل وبدأت أجري وأنا أتلفت ورائي في بلاد أخرى.

الكتاب

كيف لا يمكن لها
أن تقرأ ما أكتبه
كيف تنتظر وراء الباب
ليمرّ أحد

يعطيها بعض الكلمات
الكلمات الغريبة الغامضة.
إلا أنها تنصت وتبتسم
كأنها كانت هناك معي
في الخامسة صباحاً،
كأنّ يدها
حرّكت بعض الكلمات
نقلتها من أماكن خاطئة
نقلتها ومضت إلى النوم.
لكن كيف لا يمكن لها
أن تقرأ ما خطّته يداها بالأمس
كيف لا يمكن لها أن تفتح البلكونة
في الصباح
مستقبلةً الشمس
وبيدها اليسرى نسخة من الكتاب
تقرأها بتمهّل
وتغمز بعينيها للجارات
مشيرة إلى ابنها صانع الكلمات
ملوّحة بالكتاب في أعينهن
خمس مرات
وهي تتمتم
بكلمات غريبة غامضة.

الساعة الخامسة

على النافذة لا يحط غراب ولا ذبابة ولا عصافير. على النافذة تحط زهرة ذابلة وقعت من الطابق الأعلى وعلى المائدة ستبقى طوال المساء. أحدّق فيها تحت إضاءة تدمي العينين. على الحائط لوحة لـ "كليمت" بدت فيها الحياة البهيجة الملوّنة وهي تنوي أمام رسول الملاك الناظر باستعلاء إلى الأجساد الفائرة المكوّمة خافضة رؤوسها. ميّتة حتى قبل أن ينشب الملاك حربته. أضع الزهرة في المسافة الفاصلة بين الهيكل العظميّ للملاك وبين الكائنات الملوّنة، لكنّ الزهرة تتململ، تخفق أن تكون جسراً. ألم تكن ذابلة هي الأخرى؟ أزحزحها إلى العين الفارغة في رأس الملاك فتقبع مستريحة

أكثر. لكنّ الزهرة لم تخلق لتملأ الأعين الفارغة، الزهرة خلقت لتملأ شرفة الطابق الأعلى، لكنها ماتت. الحقيقة أنها نزلت إليّ لأنها ماتت. إلى نافذتي التي لا يحط عليها غراب ولا ذبابة ولا عصافير.

بائعة التبغ

يدها على العلبة وقدمي خارج البيت. فجأة تعتم، وهي تواصل فرك التبغ على فخذها اللامعة. تتوقف قليلاً تنقل نصف التبغ إلى الفخذ الآخرى وأنا أدخل في الدهليز الطويل وأبدأ التدخين.

الحبّ

الحبّ
كان ضربة واحدة دون فأس
أو يد
كان دلواً من الماء البارد
تسبح فيه الرأس والقدمان
وكان سريراً في مستشفى
ودماء تنقط من الغرفة للحمام.
الحبّ
كان تقيؤاً في بيوت الأصدقاء
وهم يجرون هنا وهناك
باحثين عن أمل في النجاة.
الحبّ
كان جارحاً كشوكة في وردة
في حديقة مبلولة في بيت مهجور
عاش فيه رجل وحيد
ودُفن في إحدى غرفه.
الحبّ
كان الغرفة.
كان حذاء الرجل الذي لم يفن.
كان الستارة المهترئة
التي سترت بقاياه قليلاً.

الحبّ

كان خادمة الرجل الوحيد
التي تضرب الأولاد المتطفّلين
وتمضي لتبكي وحيدة
أكثر وحدةً من صاحب البيت.
الحبّ
كان اللحظة التي تضرب فيها الأولاد
وهم يتسلّقون أشجار التوت
في الحديقة المهجورة.
الحبّ
لم يكن أبداً شجرة التوت.
الحبّ
كان هي
بوجهها المستدير وعينيها الذاهلتين
هي التي كانت مرّة واحدة.
الحبّ
كان قفزة من الدور العاشر
كان تفتّتاً على الطريق
كان نقاط الدم من الرصيف إلى عربة الإسعاف.

الحبّ
كان الجسد النحيف الذي قذفوا به مرّة من السيارة
وكان السيارة التي تخبط عمود الإنارة.
الحبّ
كان الدولاب المغلق
في الغرفة المغلقة
في بيت الجدّ المغلق.
الحبّ
كان السيجارة المشتعلة
لحارس بيت الجد.
الحبّ
كان اللصّ الذاهب ليسرق بيت الجد.
الحبّ

كان السيّدة المريضة
كان الرعب من جسدها الذاوي
وعينيها
والطعام المسلوق الذي يحملونه إليها.
الحبّ
كان الفأس التي تضرب.
الحبّ
كان اليد التي تمسك الفأس.

"أماكن خاطئة" لأحمد يماني.. قصائد مبهرة منفتحة على ثقافات العالم

إبراهيم فرغلي

حيّرني هذا الديوان منذ قرأته للمرة الأولى، واستمرت حيرتي في كل قراءة تالية، ذلك أنه بقدر ما سلبني، مستدعياً إعجابي بنصوصه، فإنني لم أستطع تعيين أسباب هذا الإعجاب بسهولة. نعم خطفني ديوان "أماكن خاطئة" للشاعر أحمد يماني، الصادر أخيراً عن "دار ميريت" في القاهرة، بعوالمه ولغته، ومزيجه المبهر بين الخيال والأسطورة والواقع، كما أدهشني بكونه مختالاً. فهو يبدو نثراً بينما لا يفيض بسوى الشعر، كما يبدو بسيطاً وقريباً لكنه سرعان ما يكشف أن بساطته الخادعة ليست سوى تعبير فني عن موهبة أحمد يماني الذي يبدو أنه يلمح إلى حالة وجدانية أو إلى معنى في عينه، لكن، سرعان ما يبدو المعنى عصياً، يتراكم لدلالات عدة خلف كل صورة شعرية مما يختلقه الشاعر بكل التأويلات المحتملة.

أدركت بعد قراءات عدّة أن سر الديوان في أنه متخلص من أي تأثيرات أخرى، وبينها تجربة يماني الشعرية السابقة نفسها، ومن تجارب أيّ من الشعراء الحاليين. كما قدّمَ إليّ دليلاً حياً على ما كنت أفكر فيه منذ فترة حول علاقة النص الذي يكتبه الشاعر بالبيئة التي تحيط به، بالطبيعة، بالمناخ العام. ويبدو هذا الديوان "متحرراً" من قيود المكان، وتراث الكليشيهات التي تشيع بين أبناء الجيل الواحد، ومستفيداً من عناصر الحياة الجديدة في أوروبا حيث يعيش يماني في إسبانيا منذ فترة.

لم يعد يماني في هذا الديوان مهموماً باليومي، فقط، وإنما امتد الهمّ إلى أسئلة وجودية كبيرة، عن معنى الاغتراب، وعن المشتركات الإنسانية، وعن العنصرية التي تمارس في العالم ضد الملوّنين، وعن الحنين، بل وحتى وصولاً إلى بعض المشاعر التي تعكس شفقة الشاعر على نماذج مهزومة أو مجروحة من البشر، وسواها من التيمات، يعبر عنها بإيحاءات ميلودرامية. لكنه مع ذلك يبدو بعيداً عن فخ الميلودراما.

ثمة شيء خاص في هذا الديوان يتمثل في أن نصوصه جميعها تقطر شعراً، حتى لو بدت بعض المفردات عادية أحياناً. وبقدر ما تبدو القصائد مشهدية، تبتعد عن التجريد والذهنية، لكنها في المقابل، تعكس قدرة الشاعر على تركيب الصور والمشاهد، بوجوه البشر ولفتات شاردة من حياتهم، وبصرخات قد يرددونها، وهمسات تنفلت منهم، أو بعواء ذئبة، أو رفيف طيور غامضة، وغيرها من عناصر الكائنات التي تبدو مصائرها معلّقة مثل مصائر البشر.

بإحكام، يضفر يماني الصور والتراكيب اللغوية والروائح والأصوات وحركة القطارات ولوحات الفن التشكيلي، والتماثيل والأقنعة الإفريقية والخرائط والأحلام وصور الوجوه، وسواها، لكي تعبّر هي عن المعنى العميق، التجريدي أحياناً، والمركّب، في أحيان أخرى، والعصيّ على التدليل في مرات ثالثة.

تتجلى قدرات يماني في صوغ الشِّعر من خلال تركيب المشاهد وتطويع اللغة واللعب مع خيال القارئ، كما تتجلى في تلك الشظايا الحادة المباغتة التي يفتتح بها العديد من القصائد؛ فتسترعي انتباهنا بحيث لا يمكن للوهلة الأولى أن نفكر في أن شيئاً آخر يحدث في العالم، في هذه اللحظة، سوى ما يدعونا الشاعر للإنصات إليه أو رؤيته أو الالتفات إليه.

وفي تركيبه لتلك العلاقات التي تعكس همّاً حقيقياً بالآخر، أياً يكن لونه أو جنسه أو طبقته، ينطلق الشاعر دائماً من لمسته الذاتية، وفكرته، وإحساسه، مكوّناً باستمرار، علاقة تناغم مدهشة بين الأنا والآخر، وتقريباً على مدى نصوص هذا الديوان؛ الذي لا يمكن أن تغني عن قراءته أي محاولات للتفسير أو التوضيح؛ بسبب التعدد الدلالي الواسع للقصائد، الذي يمكن أن يختلف من قارئ إلى آخر وفقاً لثقافته وذوقه.

تستجيب الذات الفردية هنا للأسئلة الإنسانية، عن مأساة الأخت – الأنثى في مجتمع ذكوري قامع وقاتل، وعن تواصل الأجيال، وعلاقة المعرفة الذهنية بالمعرفة الحياتية في علاقة الابن بالأم، وما يتضمنه ذلك من أسئلة وجودية عمن يمنح الوجود، ومن يحاول إدراك معناه، وعن حياة البسطاء، والمعوقين، وغير ذلك. لكنها كلها لا تتوقف عند المستوى العاطفي الدرامي، وإنما تتجه بجلي شعرية قوامها الصور الجديدة، واللعب، كما يفعل مثلاً في قصيدة "حقل".

أما الذاتية فليست مغلقة على نفسها كما شأن غالبية ما دوّنه الشعراء في القصيدة العربية الحديثة، بل يستبدلها يماني بذاتية مستندة إلى الآخر، في تلمسها لعزلتها أو حتى في رثائها لعلاقة حب ضائع وأصبح رماداً.

في قصيدة "الحبال" يقول الشاعر: "في قاع النهر/ الجاف/ تحت جسر العذراء/ أجلس وحيداً/ بالأعلى يقف أصدقائي/ يلقون إليّ حبلاً مجدولاً/ أصدقائي يتماسكون/ ويلقون الحبل/ أتشبث جيداً وأصعد/ في ربع المسافة يطفر الدم/ من أصابعي/ فألوّث الحبال/ أصدقائي لا يحبون الدماء/ أصدقائي يفلتون الحبل/ ويمضون آسفين/ يدي اليمنى/ تلطخ الدرابزين الحجري/ في طريقي من قاع النهر إلى الجسر/ حيث لا أعرف أحداً في هذا الليل".

من قصيدة "سماد" نستلّ المقطع الآتي: "في برطمان زجاجي علّقته بداخل خزانة المطبخ كنت قد حرقت حبي وجمعت رماده. في نهاية الأسبوع أرُشُّ منه على نباتاتي فأراها تهتز. في اليوم التالي تنتعش قليلاً ثم لا تلبث أن تموت تاركة صفاراً محروقاً في كل أصيص. آخذ الصفار وألقيه بعيداً وأوشوش للنباتات أن تنسى الأمر برمته".

تتحرك القصائد بين مشاهد اليومي في ثقافة غربية يعايشها الشاعر، وبين ذكريات بعيدة، تلتقط لحظات من الماضي البعيد: لحظات الحب المسروقة، صورة الأب، أو أيام المراهقة المشوبة بالشبق

والرغبة. لكنه يغزل الصور جميعاً، بالصور الشعرية المدهشة التي يبرع في مزج فطريتها بثقافته، وبلمحة الأسطورة التي تبدو كإطار شفاف في خلفية القصائد كلها، مبدياً قدرة كبيرة على التكثيف، وعلى بث الروح الإنسانية المتعاطفة مع شخوص اللحظات الشعرية جميعاً، وعلى تثبيت اللحظة على ذروة تألقها بالشعر، كما يفعل في العديد من القصائد وبينها قصيدة "بائعة الزيت": "بينما تدخل حاملة عبواتها كنت ألحق بها على العتبة كي أضع عنها حملها رافعاً العبوة الثقيلة. كنا نتقدم نحن الاثنين كتفاً بكتف في اللحظة نفسها انفلتت نقطة من عبوتها الصغيرة. النقطة سقطت في منتصف المسافة بين أقدامنا المتجهة صوب المطبخ. وبينما نتزلق قبضت كفّانا إحداها على الأخرى. كانت الأرض رطبة ونظيفة والعين المفزوعة سكنت خضرتها قليلاً بندى الصباح".

المفارقة بين فعل الكتابة ومعنى الحياة، أنها في الحياة اليومية تتخذ موضعاً كبيراً بين قصائد الديوان سواء في قصيدتي "الكتاب" و"عزيزي بورخس"، تماماً كما شأن الكثير من تناقضات الواقع.

نصوص أخرى في الديوان يشوبها حس إيروتيكي، لا يفقد فيها يماني قدراته على التركيب والمشهدية والمفارقة وتعدد الدلالات، كما شأنه في قصيدة "بائعة التبغ": "يدها على العلبة وقدمي خارج البيت. فجأة تعتم، وهي تواصل فرك التبغ على فخذها اللامعة. تتوقف قليلاً تنقل نصف التبغ إلى الفخذ الأخرى وأنا أدخل في الدهليز الطويل وأبدأ التدخين".

هذا الديوان غني بحيث أنه يستحق أكثر من قراءة، وأظنه من العلامات المهمة في القصيدة العربية الحديثة، باجتراحه منطق الصورة الشعرية على حساب اللغة الذهنية، واجتراحه عناصر من ثقافات عديدة بديلاً من الانغلاق الذي وسم القصيدة المصرية المعاصرة على نحو خاص، وباقتحامه الأسطورة وإسباغ طابع من اليومي والبسيط على مفرداتها.

سبق لأحمد يماني إصدار ثلاثة دواوين هي: "شوارع الأبيض والأسود" 1995، "تحت شجرة العائلة" 1998، و"وردات في الرأس" 2001.

•

(عن "النهار" اللبنانية)
30 سبتمبر 2009

أحمد يماني

- شاعر مصري من مواليد القاهرة عام 1970. مقيم في إسبانيا منذ العام 2001. حاصل على الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة كومبلوتنسي مدريد عام 2014، وعلى ليسانس آداب لغة عربية جامعة القاهرة عام 1992. يعمل حالياً في القسم العربي من إذاعة إسبانيا الخارجية. حصل على جائزتي رامبو عام 1991 وبيروت 39 عام 2010. ترجمت قصائده إلى عدد من اللغات منها الإسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والبولندية والإيطالية، ونشرت في أنطولوجيات وجرائد ومجلات وشارك في تظاهرات ثقافية عدة في بلاد عربية وغربية.

صدر له في الشعر:

- "شوارع الأبيض والأسود"، شعر، طبعة خاصة 1995.
- "تحت شجرة العائلة"، شعر، طبعة خاصة 1998.
- "وردات في الرأس"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2001.
- "أماكن خاطئة"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2008.
- "منتصف الحجرات"، شعر، دار ميريت، القاهرة، 2013.

صدر له في الترجمة:

- "اختراع موريل" رواية للكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس، دار الجمل، بيروت 2014.
- مجموعة شعرية "69 هايكو" للشاعرة المكسيكية أنخليكا سانتا أولايو، دار الفالفا، مدريد إسبانيا 2014.
- كتاب "الطريق إلى دمشق" مختارات شعرية لأربعة من روّاد الشّعر في أمريكا اللاتينية، دار دون كيخوتي، دمشق 2013.
- كتاب "عشر قصائد كولومبية"، منشورات وزارة الخارجية الكولومبية، بوجوتا 2013.
- كتاب "أزرق" للشاعر النيكاراجوي روبين داريو، دار سنابل بالتعاون مع وزارة الثقافة الإسبانية، القاهرة 2012.
- كتاب "تريلثي وقصائد أخرى" للشاعر البيروفي ثيسار بايخو، دار سنابل بالتعاون مع وزارة الثقافة الإسبانية، القاهرة 2012.
- ديوان "خيمة اللبد" للشاعر الإسباني ميجيل كاسادو، دار سنابل بالتعاون مع وزارة الثقافة الإسبانية، القاهرة 2010

أشرف يوسف



أفكرُ أنني ضائعة وبلا رفيق

أعملُ ليلًا
لم يكن لديّ صوت أهدمه وأبنيه.
معزولة عنكم. أغزل شبْقي على مقاس مدينةٍ
صموتٍ. تلتقطني وتختبئ ورائي.

ليس لعائلتي ملمح أسطوري كعائلات صديقاتي.
حكت واحدة منهنّ أن أباها طبيب في بلدٍ بعيدٍ
بعيدٍ عن تفكير أبي الذي يتهجّى اسمه مرتين على
طاولة الكتابة.

وحكت أخرى تاريخًا مغشوشًا عن جدَّتها
الميتة، بما يليق بطفلةٍ خبيثةٍ تربَّت في قرية.
أما أنا فأعملُ ليلًا.
شغلتي الإغواء
ولا أضاجع موظفًا.
الموظفون كلاب سيئة السمعة.

الموظفون يا أخانا القوّاد أكلوا المدينة..
أكلوها على إيقاع المساءات الرتيبة للزّحام.

مونولوجُ الزخارف

أرسمُ نفسي برَغاوٍ طائرة بين كفيَّن بضَّتين
أنسحبُ من العالم إلى دشٍّ دافئ
وألوان لفوَط نسجَها عمّال "المحلة" لأجلي
أليس لملحٍ في سمت رمال
أدلك به جسمي
فضلٌ في الشتاء
على نعومة آمنة فوق جلدي

بأيّة طلة يكون لوجهي سحرٌ بين الحشمة والافتتان؟

ثمّ أحدده ليبدو كحلمٍ لا يزول
لعابر في مرايا روحي؟

أنا حيوانة صدفوية
حتى يراني رفيقي في أبهى صورة
كأنني معجزة تخصه تمشي على قدمين
وتثير فضوله حد التمنّي
أن يمسح بكرامتي الأرض
وأكون قد امتلكته على الأرجح بين أسناني
حتى يُصهر ويتفحَّم من تلك الحمم الملقاة عليه
كالعطايا الكامنة تحت لساني
كأنني أنا الجميلة فينوس
بمجرد سورة ذاتية لمخدِّر
بودِّي أن يغشى عليه
وترتعش يداه النحيلتان
عندما يلمس بهما
خُصلة بيضاء منزوية في أتون وردتي.

وردتي التي يا للخسـارة
سيأكلها يومًا ما
ويكف عن ملاحقتها في خياله
لكونها صارت مرئية
وبين يديه النحيفتين مطواة
ليطوِّح بتلاتها هذا الأحمق
متى وكيف يشاء
لأبتهج به كلعبة بازل صنعتها وحدي
في الليل... في الليل.

نساءٌ لا مرئيّات

هناك بين السحب في الأعالي
مدينة متخيَّلة داخل رأس مدمن
شبيهة بنصف استدارة جمْع من المجاذيب
تحت كوبري للمعدات الثقيلة
شبيهة بـ"القلقاسة" وهي محمولة في إناء من الألومنيوم
من أجل أن تقطعها سكين باردة وتشقها إلى نصفين
شبيهة برأسي.

أنا الطفلة العجوز
المريضة بالتوحُّد والخرافة
لست مشغولة بما يدور خارج شباك غرفتي.

ثمة قارئ كف صادفني الليلة
في مقهى صغير سمّيته "أرامل ماركس"
ولم يبن لي إلّا عالماً من وهمٍ
بين تلك الخطوط المتشابكة
لباطن إحدى يديّ، ممسكًا إياها برفقٍ
كأنها موجة
ويا لغبائه لم تستقر معلَّقة نصب عينيه
والعدسة المكبرة القارئة للخطوط سوى ثوانٍ
وألقاها في الهواء كالحصاة
التي تشوطها قدمٌ شابةٌ في الطريق
وبدوتُ له ككتلة من الدمامل
حين سألته هل هذا عمل بجزٍ
ولِمَ لا تلحظ حفرًا من الصلع
مَلأْتَ بها روحي
انضم يا قارئ الكف
إلى عمّال مصنع
لمدينة متخيَّلة داخل رأس مدمن
وستهيِّج أفكارك من الأسى

الذي ستلحظه بين كفوف جمْعٍ من المجاذيب
قليلي الحيلة
تحت كوبري المعدات الثقيلة
عندما ترى أيديهم مضمومة للأبد
في سمْت لكمات
لا يعرفون أين اختفت تلك الوجوه
التي ستسدد لها بعنف
كأن قبضات أياديهم
ليست سوى كرات من حديد في طيرانها من الأجساد
منفصلة عن المعاصم ولا مبالية بشيء
إلا بهدف الوصول إلى تلك المدينة
وتلك الوجوه
التي لن تطال إلا بالتدمير
وأرامل ماركس
وهنَّ يدخنَّ النبتة الشريفة
ولكن لسوء الحظ
ما كان منهم إلا سلْخ فروةٍ لرأسٍ مدمنٍ
هي روحي
عائدة بخُفر من الصلع
لاختلاق صورة ذهنية عني
وتلك المدينة وتلك الوجوه.

أنا المرأة المثال
داخل رأس مدمن
مدينة متخيَّلة
وكل هؤلاء الأوغاد النيوليبراليين.

كم الساعة الآن؟
هل تعرف؟
كم سيجارة دخنت في سريري
هل بودِّك العد؟
كم جنيهًا في محفظة نقودي؟

هل هذا شِعر معاصر؟
كم روحًا بداخلي قتلت لأصل إلى هنا؟
هل أنت حقًا الحب؟
كم وظيفة احتقرت في مدينتنا؟
هل نظرت مرة ليدين شريفتين؟

ملاحظاتٌ حول احتضار العنب

بالجذع الذي لشجرةٍ
والقدم التي لطائرٍ
والبطن التي لظهيرةٍ
والفم الذي لليلٍ
والقُبلة التي لنهرٍ
وللموسيقى التي لكمانٍ
والغراب الذي لـ"سلفيا بلاث"
عُدت إلى غرفتي وليس من حل أمامي سوى الطيران بين ضفتيّ نهر صغير والكفّ عن التشكّي من خيال قعيد ليس بيديه أثر لحياة لم لا أصدق أنني سيدة خيال عجوز ولديّ قمرٌ مُضاء بداخلي وكم من رجلٍ أحمقٍ سكنني وأنار غرفته التي تخصه بضوئي ثم طرد فجأة من ذلك الإصبع الصغيرة في القدم اليسرى مخلفًا وراءه - كذكرى - أثرًا باقيًا لا يزول
شبيهًا ببقعة دم متجلّط
حتى صار جسدي وهو عارٍ غيمةً محاطةً بالدماء
وكان لطلقائي حظ أفضل مني في الهجران
فقد صاروا جميعًا مؤلّفي رسائل لنصف
غرام مزوّرة
مثل جبال مزوّرة بين عاشقين صغيرين
وأكلوا فردًا فردًا جزءًا كبيرًا من خيال
عجوز يبدو أنه يتضاءل داخلي
وتطير منه زَغاوٍ كثيفة لأتضاعف كغيمة
كأنني ورثت مجرد سماء عادية
عن عجوز ميّتة هي أمّي.

لا أنتبه ليدين تتحسسان طيفًا لحبيبي في زيٍّ مدينة البحر

عندما أسند رأسًا خاليًا من أفكار ومعانٍ فوق قاعدة بانيو على شكل حرف z
أنبض بالعطف عندما أراه مجسدًا
وآمره أن يأكلني ويرميني سكرى من موته تحتي
كأنه مجرد قطعة من صابون نابلسي ألعب بها بين إصبعين
وتختفي للأبد بين رَغاوٍ ومياه..

لم أحرب
ولو لمرة واحدة في العمر خلطها بالنسيان والتذكر
ثم أبدأ كسيدة خيالٍ عجوزٍ ولديّ قمر
مضاء بداخلي في نثرها عاليًا عاليًا
حتى يغمرني الألم وأتحرك خفيفة خفيفة بلا أحمال.

أرشق روحي بالإبر بين أرق وآخر
أشرب سيجارة "مارلبورو" أبيض وكوبًا من القهوة
أشغّل الراديو لأسمع مزيكا وصوتًا لمخنث في إذاعة FM
أذهبُ للاغتسال
أدون سرًّا:
ثمة رائحة
لرجل مسنٍّ وصعلوكٍ لم تقبّله شفتاي بعنفٍ يُدميني في الليل

أقرأ كتابًا عن المعاصرة لرسّام عربي
أفكر أنني ضائعة وبلا رفيق
أذهب لمقهى صغير لكي أنشئ
أصواتًا تؤنس وحدتي
أكلم صديقتي عن نصف غرام بداخلي
أظل أسيرة لكوني لن أحب
رائحة لرجل مسنٍّ وصعلوكٍ
أتسلّى برفقة أحزانٍ عادية لرجال محترمين في سن أبي.
أكف عن الثرثرة عن ملائكيتي للحمقى والعميان الذين لا يرونها من عدسة كاميرا "سونيك".
أعطسُ فجأة
لديّ رغبة في التبوّل بمدة في بانيو على شكل حرف z هناك في البيت.

أركب تاكسيًا
أسمع صدى لصوت بذيء بداخلي
أرن جرس الباب.. افتحوا لي إنني ضائعة وبلا مفاتيح
أركض في الحلم ثم أستيقظ مذعورة في سريري
كمْ من ضجيج لعربة إسعاف مُلِقتْ به غرفتي
كم أنا وحيدة يا الله من دون مرايا.

بالأمل الذي لمريض
والترابيزة التي لعناق
والدولاب الذي للاستغماية
والملاءةِ التي للتلامس
والصوتِ الذي لغنْجة
والفجاجةِ التي لصعلوك
واليأسِ الذي لقادمٍ لا يراني
والإغفاءةِ التي لسقوط.

بودِّي أن أموت بالقرب من رفيق لم أصادفه
ولا يخيل لي كيف أذهب لسجن يتشكَّى منه محبوه ليلًا ونهارًا
كأن تسمع اثنين ينظران لاثنين.

هل أنا مهيضةُ الجناح ولا أجرؤ وحدي أن أحترق
كالوردة الملونة التي تسرُّ الناظرين
ألبس بمقدوري الذهاب إلى حفلٍ موسيقيٍّ وحيدة بلا رفيق أو صحبة
أجلس معطَّرة في كرسي بجوار سيدةٍ في مثل سني ولديها عائلة كبيرة تخربش
في كومة أكياس من الشيبسي وتملأ روحها التي تشبه أجولة القمح بالاحتشاد.

تبدأ بوابة الحكي فيما بيني وبين جارتي لمساء مملٍّ وطويل عن التدخين
وتلك الكاميرا التي لا تفارق يدين بضَّتين هما لي
هي كاربعينية خجول تتساءل بصوت ساكسونون مع مَن جئت لتسمعي موسيقى "الراي"؟ ولِمَ تكثرين من التقاط الصور والتدخين؟ وفجأة يلتفت رأسي كالوردة الملتوية بأسى وأسرد كذبة اعتدت عليها لأُطَمْئِنَ العالم.

عائلتي ثرثارة وتحتل أول كرسيٍّ بين الصفوف
وبودّي ألّا أكون برفقتهم حتى تبدو التفاصيل أمام عينيّ جليّةً ومغسولة بالوحدة وأصوات الغرباء.
العالم يا أختاه ينقصه التخلي عن من نحبين وهو غير مفقود
وأمام عينيك يسبح في قطعة موسيقى
ثم ألقي عليها سلامًا نسائيًا شبيهًا بالمودة التي أهبها لمن يختار في أمري هل أنتِ شيطانة أم ملاكة؟

أنصرفُ بخطًى مسرعة وسط جماهير سينما الترسو الذين جاؤوا فرادَى وجماعات
من أجل تسلية روحي بأفكار بهلوانية عن الحب في قاعة للعب للموسيقى.
أعود ساهمةً لتلك النقطة التي أبحث فيها عن موتٍ شريفٍ يخصني
في تلك المسافة بين كوبري قصر النيل وجاردن سيتي
أفكر في جدوى روْح لوردة خارج الإصيص
وبودّي أن أغمرني بمياه جديدة
ما هي إلّا الأطر النظرية لشكل محاولة للسقوط
كأنها قفزة خاطئة للسباحة ليلًا بين ضفتيّ نهر صغير
والكف عن التشكّي من خيالٍ قعيدٍ ليس بيديه أثر لحياة تتبعها مراثٍ عن فضائلي
وكيف أنني لم أكن سوى عطر حاد ومسلٍّ لا يزول
أتوقف عن النهجان وأهبط بقدميّ الخفيفتين على الإسفلت.
أهرب للمشي بإلقاء عبوة بلاستيكية كانت بين يديّ
البضّتين في الهواء.. الهواء الهواء
مصادفة ألتقي الرجل المغرور، مؤلف كتبٍ في مقهى صغير
اعتدت في رؤياه تأمُّل رفيقي جالسًا في زيّ مدينة البحر
بين صخوره المتراصة فوق بعضها بعضًا
غارقةً من رأسي حتى أخمص قدميّ في حبٍّ عابرٍ ولا سبيل لشفائي منه سوى تلوينه كالهواء
ولم أقل يومًا لأحد أيًّا كان إنني لست سوى مؤلفة
خواطر عن رفيقٍ نحيفٍ لم أصادفه كان لروْحي ظاهرها وباطنها ولكنه حيوان
ولا يستحق مني سواء كنت شيطانة أم ملاكة سوى الوأد
فليس له تجسيد من لحم ودم.

إنه كالطيف
كالظل
كالتراب
كالابن المسن
كالعاشق الصغير

كقطِّ الشوارع
كالفأر
كالكلب الأجرب
كالليل
وإذا بهذا الرجل المغرور، مؤلف الكتب
يتجسّد أمامي مرةً أخرى في لمح البصر
ويتساءل.. يا أختاه ألا تعوز العالم سردية كبرى
عن الأحلام
ويتناسَى أنه تعوزه أيضًا لغة للنقود
وتوافقه الأمور في آنٍ واحدٍ
حتى لا يغشَى عليه وينكسر
كالزجاج
كالعطش
كالتسلية
كالبلطة
كالوحدة
كالعرسة الذميمة
كالجوع
كالمورفين
كالمحبة
كالموت.

(من ديوان "مقهى صغير لأرامل ماركس"، 2016)

شارلي شابلن

أودُّ لو أقولُ كلمةً عن اليأس.
لا أعرف.
كلمةً عن أبٍ وأمٍّ في المقابر
يحتضنان بعضَهما للبكاء
لا أعرف.
أودّ لو أقولُ كلمةً عن الزمن
للباب والنوافذ.
لا أعرف.
كلمةً عن نفسي.
أنا... خائف.
ضدّ شعارٍ للرحلة

"أنقذوا إخوانَكم ..."
لافتةٌ مستفزةٌ
لمسجونٍ
يحلمُ طوالَ الوقتِ ببندقيتِه الحقيقية.
ما جدوى البندقية؟
شعارُ المرحلةِ لحكوماتٍ
تُلقي
ثانيةً
بأسماكِها
إلى البحر.

يحدثُ في ميدانٍ عام

بعدَ كلِّ مظاهرةٍ فاشلةٍ
أكونُ عملاقاً.
بسنِّ قلمي الرَّصاصِ
أشطبُ قانونَ الطوارئ،
أشطبُ اسمي.

أرتِّبُ بلادي من جديدا
أبي بجوارِ أمي
يتصافحانِ
دليلاً على الثورة.
يا رفاقي الأعزاء:
لستُ خائناً،
ولكنّني أرتجفُ من زئيرِ أسدينِ على جانبيّ
كوبري "قصرِ النيل".

أشرف يوسف: أنا ابن الشوارع والمقاهي والتوك توك!

أشرف يوسف شاعر مصري يعيش في مدينة المنصورة، ينشر أعماله بشكل يكاد يكون منتظماً، وقد وطن روحه على النشر في دار شرقيات، تلك الدار التي ارتبطت بإطلاق الأصوات الجديدة في الشّعر والرواية والقصة القصيرة والنقد سواء في مصر أم البلدان العربية، فهي دار منحازة للجديد والمختلف.

أشرف يوسف من مواليد 1970 قدم أربعة أعمال شعرية، وبمناسبة صدور ديوانه الرابع يأتي هذا الحوار، الذي اعترف أشرف يوسف خلال إجرائه بأنه الأول في حياته التي اقتربت من سبعة وثلاثين عاماً، حيث لم يجر معه حوار صحفي واحد حتى الآن.. أي ظلم إعلامي ونقدي يقع على شاعر مثله، إضافة إلى العديد من شعراء ومبدعي جيله والجيل التالي له؟!

فأشرف شاعر له صوته الذي تتواصل معه، وتختلف معه، وتقترب منه أو تبتعد عنه، هكذا هو شاعر له اسمه وتاريخه، استطاع رغم وجوده في مدينة المنصورة أن يكون له مكان في "قاهرة المعز" تلك المدينة التي تلفظ الغرباء وتعذبهم وتعيدهم إلى قراهم مهزومين أو مرفوعي الرؤوس، للمدينة التي أسماها أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه الأول "مدينة بلا قلب"!

لا شك أن إجابات أشرف يوسف، تشير إلى شاعر قارئ مثقف مطلع على الحركة الشعرية العربية والمصرية، له موقف من الشّعر والعالم، لا يهادن، ساخر ولن أقول "مروراً" فالمرارة لا تعرف أبناء الريف، حيث هم معجونون بالتسامح.

فإلى وقائع الحوار الذي دار في مدينة القاهرة حيث كانت أجواء مدينة المنصورة حاضرة طوال الوقت:

- "حصيلتي اليوم.. قبلة" عنوان ديوانك الرابع الذي صدر حديثاً عن دار شرقيات في القاهرة، لو سألت الشاعر أشرف يوسف ما حصيلتك من الشّعر طوال تلك السنوات التي أمضيتها "بين مدينتين" كأنك سحابة تعبر ماطرة وليست صيفية؟

- لا أرى في الشّعر ما يسمى بالحصيلة، إلا حصيلتي أنا كقارئ للشّعر، لأني أرى أن الشّعر يكتسب وجوده من خلال القارئ، فالشّعر بالنسبة لي هو علاقتي المتجددة - كقارئ - بالقصيدة التي تلمسني، ليتلخص ذلك في عدد من الشعراء، ومجموعة من القصائد أحبها وهي تكفيني، وأحاول دائماً أن أبحث عن المزيد، لا أكثر، فأنا أرى الشّعر يكلم المرء أن يرى الجمال عبر الآخرين، أن يتخلص من أنانيته ليمتلئ بالحياة، الشّعر يمنح الاتساع الذي يربطك بالعالم. كان الشّعر بالنسبة لي عند الديوان الأول، أحد الحلول كي لا أصبح شخصاً مدمراً، والآن أصبح الشّعر مرادفاً للبحث عن الجمال أي عن الحياة، أكره "شاعر المجلدات" هذا الذي يتعامل مع الشّعر كمياً، كأنه ملزم بتوريد "شحنة شعرية" في ميعاد موسمي محدد، وبمقاييس حجم معينه بحيث تصبح حصيلته بعد عشر سنوات هي رف كتب لا يقرأها إلا هو.

• "لأني ما زلت ريفياً" أنت من قرية رأس الخليج، محافظة الدقهلية، هل الشاعر "ابن الريف"، يختلف كثيراً عن الشاعر "ابن المدينة" وماذا أعطتك قريتك شعرياً؟

– لم تكن القرية التي نشأت بها قرية تقليدية، فمعظم المفردات الفلاحية من زراعة وبهائم، وخلافها، لم تكن موجودة إلا في حيز ضيق، فالجميع يعملون بالتجارة، بمن فيهم أسرتي، الأمر الذي جعل "رأس الخليج" تسقط على الحافة، فهي بحكم موقعها الجغرافي داخل النطاق الفلاحي، ومن ناحية أخرى النشاط الذي تمارسه هو نشاط مديني بالأساس، الأمر الذي منح المكان طابعاً مزدوجاً، منقسماً، متناقضاً، لذا أرى عجزي مرتبطاً بهذه الجذور النائمة في القرية المتشظية، مما جعلني في النهاية أكره هذا الريف، ولا أحب المكوث فيه، فمنذ بداية مرحلة الجامعة وأنا أعيش بمدينة المنصورة. لا أعرف الفارق بين الشاعر ابن الريف والشاعر ابن المدينة، لأن الشِّعر كما أراه تجربة تأتي كنتيجة لخبرة، وكلما كانت التجارب والخبرات حقيقية وعميقة كان الشاعر شاعراً، ربما تمنح المدينة، الأكثر تشابكاً وتعقيداً، خبرات مغايرة وتجارب أكثر تنوعاً، عن هذا الحاصل في الريف، لكن في النهاية يبقى أننا سواء كنا أبناء ريف أم أبناء مدن، فكلنا أبناء واقع فقير أصلاً، واقع يدمر إنسانية الإنسان، لذا يصبح الرهان على إخلاص المرء للتجربة وبالتالي للحياة.

• "أنا الموصوف بالغريب".. هل تشعر بالغربة كشاعر، كإنسان، وكيف تتخلص من أقنعة المدن أو أهل المدن أو بالأحرى كيف تواجهها؟

– واقعنا الرديء لا يمنحنا رفاهية اختيار الغربة، لكن الغربة قدر إجباري يواجه المرء ولا يختاره، فهكذا وصف ألصق بي، وبنا في ظرف مضطرب، ومتغير، يجعلني وأنا ابن الشوارع، والمقاهي، والأوتوبيسات المزدحمة والتوك توك، والمكتبات العامة.. أصبح غريباً. وإيقاع الحياة المضطرب يمنع الفرد من فرصة تحقيق الألفة مع الأشياء، لذا نحن محاصرون بالغربة. إلا أن الشِّعر ضد الغربة، فالشاعر في رحلة دائمة من أجل أن يكتب ما يريد وذلك من أجل أن يحقق تواصله مع العالم ويلغي غربته. ومن ناحية أخرى يصنع هذا الواقع الرديء. وتحديداً الواقع الثقافي، معارك صغيرة، يتورط فيها البعض من أجل تحقيق "مكاسب شعرية" تأتي على حساب الشِّعر في المقام الأول، وبوصف غير المتورط فيها "بالغريب" فقط لأني أشعر أنها ليست معاركي، فأنا لي معارك أخرى.. شخصية وبسيطة، لكن أشعر أنها تدفعني في اتجاه الشِّعر أكثر، كي أستطيع كتابة قصيدة يفرح بها أصدقائي عند سماعها.. وتلك "الأقلية المائلة" هي سلاحي، الذي يعطب أحياناً، في مواجهة "الغربة".

• تتراوح لغتك بين الشعرية المكثفة الآسرة وبين العادية المتداولة، هل تعتقد أن النص الشعري يمكن أن يستقيم ويبنى بين لغتين تكادان تكونان متناقضتين؟

– أظن أن الشعر، لا يأتي سوى من التناقض. لكن السؤال هو: كيف تظهر هذا التناقض دون فجاجة؟ ربما يلجأ المرء أحياناً إلى الحكاية، أو متابعة التفاصيل، أو التاريخ الشخصي من أجل محاولة أن تصبح القصيدة نسيجاً واحداً، ليس نسيجاً لغوياً، فأنا غير مشغول بصياغة بناء لغوي، لأن اللغة لا تخرج بقرار إرادي لكي تكون ممتعة مثلاً، فالواقع المعيش لا يفترض أن تكون اللغة فقط للمتعة، لكن بجوار المتعة لابد أن تشير إلى أشياء أخرى تعمق إحساس المرء بإنسانيته. فاللغة

بالأساس ابنة التجربة، وعبر رحلة الشخص وتجاربه تتكون لغته، هذه اللغة التي قد تكون مجردة أو يومية لكن محكها الأساسي إخلاصها للتجربة.. هذه التجربة التي تفرض على "الفتى" كي يرى الجميلة "الفتاة"، أن يحتك بأزمات مجتمع بأكمله، بداية من واقعه الاقتصادي، للمواصلات التي سيتعذب فيها الفتى، وانتهاء بالمنظومة الثقافية التي تمنحهما نظرة ساخطة، مستنكرة، لمجرد تجاورهما.. وهذا التناقض ما بين الحالة الرومانسية للفتى والفتاة، والظرف الطاحن هو ما يجب على اللغة أن تخلص له لأنه الحقيقي والمعيش.

• هل يمكن أن يكون الكتاب وطناً للشاعر، مثلما حدث مع السيدة التي جاءت في قصيدتك "صانعة الأكفان"، والتي جعلت من الكتاب وطناً؟

- الكتاب وطن الشاعر، يختلف عن الكتاب وطن "السيدة"، لأن وطن الشاعر أصلاً يختلف عن وطن السيدة التي جعلت من الكتاب القادم من المخازن القديمة، وطناً. ولا أفترض في الكتاب أن يكون وطناً بالأساس، فالشاعر الذي يسكن في الكتاب هو في النهاية "فأر كتب" وليس شاعراً.

• لا يخلو الديوان من حس سياسي يتراوح بين المباشرة والإضمار، هل تعتقد أن الشاعر عليه أن يكون "سياسياً" ولو بدرجة ما، وأعتقد أنه ينبغي التعويل على شكل الكتابة وطريقة التناول؟

- لا أظن أن المطلوب من الشاعر أن يصيغ برنامجاً سياسياً في قصيدته، لكن من ناحية أخرى أليس الجميع متورطين في هذا "السياسي" بكل تفاصيل الحياة.. ليست الفكرة في تضمين القصيدة شعارات أو أيديولوجيا معينة، لكن محك القصيدة، التي تتناول خبرات إنسانية أساساً، أن تنجح في عرض واقعها وبالطريقة التي تخصها، وأعتقد أن هذه العلاقة بين القصيدة والواقع تتطور عبر رحلة الشاعر لتحقيق "القصيدة النسيج" التي ترسم شخوصها، وشاعرها والواقع الذي يتحركون فيه جميعاً.

• هل يمكن أن أسميك شاعراً متفرجاً؟

- يمكنك كما يمكن لأي قارئ، أن تسميني كما تشاء.

• متى يفشل شاعر اسمه أشرف يوسف، وهل مكوثك في المنصورة يصنفك شاعراً إقليمياً؟

- الكتابة في نظري مرتبطة بالقلق الذي تمنحه الحياة للجميع، فتصبح الكتابة محاولة للخروج والاتصال بالعالم. وأرى أن الفشل، أحياناً، يصبح باعثاً على الكتابة، لأنه إذا كانت كل الأمور متوازنة ومتحققة، فلن أحتاج إلى الكتابة لأنني ساعتها سأكون قادراً على تحقيق الانسجام الذي أبتغيه، لكن لما كان واقعنا المأساوي يمنع هذا، فإن الكتابة تصبح إحدى الوسائل التي أحاول بها تحقيق انسجامي، ولم أكتب بعد القصيدة التي أبتغيها، ومازلت أبحث عن درجة حساسية أعلى، وعن نقطة أعمق يمكنني الوصول إليها. وعندما أتوقف عن حب الحياة، التي أريد الانسجام معها، وعن تربية الأمل داخلي بأنني سأحقق ذلك يوماً ما، ساعتها سأشعر بالفشل. أما بالنسبة

لإقامتي بالمنصورة.. فالفكرة بالنسبة لي هي الشعور بالارتياح في المكان بغض النظر عن كونه في المركز أو في الأطراف، فأنا أحب المدن الكبيرة، لكنني أيضاً أشعر بالأمان في مدينتي الصغيرة، وتراودني من حين لآخر فكرة الانتقال إلى القاهرة. أما عن كوني شاعراً إقليمياً أو قطرياً فهذا لا يشغلني لأنني أنا الذي أكتب الشعر، وكتابتي للشعر مرتبطة بالأساس بالإخلاص للحياة والتجربة، بغض النظر عن المكان، فأنت قادر على صنع تجربتك في أي مكان، وعموماً كل منا، سواء أكان مركزياً أم طرفياً، لديه فقر في الأماكن، فمجال حركتنا محدود أصلاً، فالشاعر لا يستطيع أن يقوم برحلة صحراوية مثلاً، ولا توجد لدينا متاحف أو معارض فنية.أو سينما وغير ذلك مما يسمح بتربية ذاكرة فنية للأماكن، الأمر الذي يجعل الجميع أحياناً يكتبون نصاً واحداً مكرراً.

• "لأني أفندي / أجالس المثقفين القعدة / وأهش على قصائدي"، تهش عليها ممن؟

– أهش على قصائدي من الذباب والكلاب و"وزراء داخلية الشعر"، الذين يتعاملون مع الشّعر على أنه "أكل عيش"، لذا فهم يصنعون مواصفات دقيقة وحجرية لـ "الشّعر"، وما يخرج عن وصفتهم ليس شعراً.. هؤلاء الرافضون لفنية الشّعر التي تسمح بتجاور عدة أشكال طالما اكتسبت صفة الفنية، هؤلاء هم الذين يعلنون من حين إلى آخر أن الشّعر قد مات، لأن الشّعر لديهم متجمد في منطقة واحدة فقط، بغض النظر عن موقعها، لذا همْ يرون "موت الشّعر"، وأرى كما ذكرت أن الشّعر يتجدد بتجدد قارئه.. هذا القارئ الذي يكسب النص معناه عندما يقرأه ويتفاعل معه. أهش على قصائدي من المتكلسين أصحاب الخيال الميت الذين توقفوا عند لحظة بعينها على أنها ذروة الحياة.. هؤلاء فقدوا علاقتهم بالحياة أصلاً، أخاف على قصائدي من الذين فقدوا القدرة على الفرح بالقصيدة، وبالتالي الحياة.. وهذا الأفق الذي أتعامل به مع الشّعر هو الذي يتيح لي الفرح بكل الشعراء الذين صنعوا منجزاً شعرياً بغض النظر عن كونه عمودياً أو نثرياً، أو كون الشاعر عربياً أو أجنبياً، أو حتى من كوكب بلوتو إن كان هناك شعراء.

(عن للملحق الثقافي لمجلة المرأة اليوم، أبوظبي، مارس2007)

أشرف يوسف

- من مواليد مايو 1970.
- حاصل على بكالوريوس تجارة، جامعة المنصورة 1995.
- محرر كتب، ومسئول قسم النشر في دار العين (2009–2016).
- نُشرت له العديد من الكتابات في مجلات وجرائد مصرية وعربية.
- تُرجمت مختارات من أعماله إلى الفرنسية.

صدر له:

- "ليلة 30 فبراير، قصائد منسوخة"، أدب الجماهير، المنصورة 1995.
- "عبورٌ سحابةٍ بين مدينتين"، مطبوعات أدب 21، المنصورة 1997.
- "يعمل مناديًا للأرواح"، دار شرقيات، القاهرة 2002.
- "حصيلتي اليوم قُبلة"، دار شرقيات، القاهرة 2007.
- "مَقْهى صغيرٌ لأراملِ ماركس"، دار العين، دار شرقيات، القاهرة 2015.

تنويه

(تم ترتيب الشُعراء حسب الترتيب الأبجدي للاسم الثاني)



الأعمال الكاملة

"... الغاية التي تشي بها الصفحات التالية تستهدف رصد وتقديم كافة الأصوات الممثلة لقصيدة النثر المصرية الراهنة. غايةٌ مضادةٌ للمناخ العام، السياسي والثقافي والشِّعري، ومضادة للذاتية الشهيرة التي يتمتع عادةً بها الشُّعراء. غاية تعيد الاعتبار للشعر والقيمة والموضوعية في مواجهة التفاهة والعبث والنميمة. ومن عجب أن الغاية قد تحققت – بأكثر من المتوقع والمنتظَر – بلا صخب أو ضجيج أو تقافزات دعائية؛ في صمت، وتواضع، ودأب، وتدقيق.

فهي بذلك ليست أنطولوجيا عادية، بل أنطولوجيا "شمولية"، كحالة نادرة، تستحق أن تكون مرجعًا أوّل لقصيدة النثر المصرية، سواء بحكم هذه "الشمولية" الرصينة والمتواضعة، أو بحكم أسبقية صدور الطبعة الأولى منها، أو بهما معًا".

رفعت سلّام



المكتب المصري للمطبوعات

الورد

تصميم الغلاف: غادة خليفة